

**Sobre a (Não-) Tradução de John Keats
em Portugal: Séculos XIX-XX**

Miguel Alexandre Santos Dias

**Dissertação de Mestrado em Tradução,
Área de Especialização em Inglês**

Miguel Alexandre Santos Dias

Sobre a (Não-) Tradução de John Keats em Portugal: Séculos XIX-XX

Novembro 2017

Dissertação apresentada para o cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Tradução, área de especialização em Inglês, realizada sob a orientação científica da Prof.^a Doutora Gabriela Gândara Terenas e a co-orientação da Prof.^a Doutora Maria Zulmira Castanheira.

I weep for Adonais—he is dead!
Oh, weep for Adonais! though our tears
Thaw not the frost which binds so dear a head!
And thou, sad Hour, selected from all years
To mourn our loss, rouse thy obscure compeers,
And teach them thine own sorrow, say: "With me
Died Adonais; till the Future dares
Forget the Past, his fate and fame shall be
An echo and a light unto eternity!"

P. B. Shelley, *Adonais*

AGRADECIMENTOS

Devo agradecer, primeiramente, à minha família, em particular aos meus pais, sem os quais não teria a possibilidade de ingressar neste mestrado, nem de me dedicar a cem por cento à produção desta dissertação durante todo um ano lectivo. Sinto-me imensamente grato pelo apoio e confiança que sempre depositaram em mim, desde os meus primórdios como estudante universitário.

Em seguida, devo um enorme agradecimento à Prof.^a Doutora Gabriela Gândara Terenas e à Prof.^a Doutora Maria Zulmira Castanheira, por todo o incentivo, interesse, paciência e disponibilidade que me transmitiram, não apenas durante a orientação da dissertação, mas logo desde as respectivas unidades curriculares leccionadas no âmbito do programa do Mestrado em Tradução na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Sem a sua ajuda, provavelmente não sentiria, de momento, esta enorme satisfação, proveniente do final de uma jornada árdua, mas valiosa. Os meus sinceros agradecimentos a ambas.

Quero agradecer também a todos os meus amigos e colegas de turma pelo companheirismo e camaradagem, sem os quais seria impossível manter a sanidade mental entre as longas estadas passadas nas bibliotecas. Aos muitos que frequentemente me perguntaram “– A tua tese é sobre o quê?”, e aos muitos que me brindaram com um vacilante “– Ah...” quando lhes tentei explicar, mas que continuo a amar de coração aberto. Obrigado, nas palavras do próprio Keats, por “the wine of love – and the bread of Friendship”.

RESUMO

John Keats (1795-1821) foi um dos principais poetas a escrever durante o apogeu do movimento romântico inglês, sendo hoje considerado como um escritor canónico no âmbito da Literatura Inglesa. Tendo em conta o panorama da tradução de obras inglesas para português europeu, e atentando à importância deste autor no sistema literário de partida, verifica-se que grande parte da sua obra não se encontra traduzida em Portugal. Neste contexto, o objectivo final da presente dissertação será procurar apurar as razões de tal fenómeno de não-tradução, traçando, para o efeito, um historial da recepção do poeta no sistema literário português. Partir-se-á, assim, de um estudo do romantismo inglês e da sua influência em Portugal, assim como em França, país que frequentemente ocupou uma função de mediador entre as culturas inglesa e portuguesa, até meados do século XX. Em seguida, estudar-se-á o papel e a presença de John Keats nestes sistemas culturais, prestando particular atenção à realidade oitocentista. Nesta fase serão enumeradas e criticadas todas as traduções portuguesas encontradas do autor em apreço, assim como a bibliografia ensaística escrita no país sobre Keats e a sua obra poética. Finalmente, a dissertação incidirá sobre a não-tradução generalizada de poetas românticos ingleses durante o século XIX português, salvo raras excepções que serão devidamente mencionadas. A tipologia da não-tradução proposta por João Ferreira Duarte será adoptada para se procurar explicar os motivos da escassa tradução de John Keats em Portugal.

Palavras-Chave: (não-)tradução, romantismo, recepção, mediação, crítica

ABSTRACT

John Keats (1795-1821) was one of the main poets active during the zenith of English Romanticism. Today, he is widely regarded as a canonical writer in the scope of English Literature. As such, and taking into account the frequent translation of English works in Portugal, it is somewhat unexpected to find that the majority of his poetry remains untranslated in the country. The aim of this dissertation is, therefore, to attempt to identify the reasons of said non-translation, mainly through the analysis of the historical remnants of the reception of Keats in the Portuguese literary system. The first course of action is therefore to study English Romanticism and its influence in Portugal, as well as in France, which often occupied the position of mediator between these two cultures, up until the mid-twentieth century. The presence of Keats in these cultural systems is then examined, with special attention being paid to the reality of the eighteenth century in each country. This chapter also contains all of the Portuguese translations found of Keats' poetry, with each being individually criticized, as well as an assortment of the bibliography written in Portugal regarding the poet and his literary work. The third chapter concerns the generalized non-translation of English romantic poets during the eighteenth century in Portugal, barring some specific cases which are properly stated. The typology of non-translation suggested by João Ferreira Duarte is adopted in order to attempt to explain the reasons behind the low amount of Portuguese translations of John Keats.

Keywords: (non-)translation, romanticism, reception, mediation, criticism

ÍNDICE

Introdução	1
1. Os Romantismos	7
1.1. Inglaterra (Sistema de Partida).....	7
1.2. Portugal (Sistema de Chegada)	15
1.3. França (Sistema Mediador).....	19
2. O Caso de John Keats	26
2.1. Keats no Sistema de Partida Oitocentista	31
2.2. Keats no Sistema de Chegada Oitocentista.....	41
2.3. A (Não-) Mediação Francesa de Keats no século XIX.....	43
2.4. As Traduções Portuguesas	44
2.4.1. O Perfil dos Tradutores.....	49
2.4.2. Análise das Traduções	54
2.5. Estudos Realizados em Portugal Sobre o Autor	68
3. A (Não-) Tradução de Poetas Românticos Ingleses no Portugal de Oitocentos ..	76
4. Para uma Tipologia da Não-Tradução	87
4.1. A Não-Tradução de John Keats no Portugal de Oitocentos	91
Conclusão	94
Bibliografia.....	97
I) Fontes Primárias	97
II) Fontes Secundárias.....	97
1. Estudos de Tradução e de Recepção.....	97
2. Estudos Sobre John Keats.....	102
3. Estudos Sobre os Românticos e os Romantismos	104
4. Varia	107
Anexos.....	111
1. Traduções Portuguesas dos Poemas de Keats.....	111
2. Propostas de Tradução do Autor da Dissertação	152

INTRODUÇÃO

A tradução em Portugal é uma actividade que, nas suas origens, remonta à Idade Média, tendo em conta que a língua portuguesa (galego-português, na verdade) apenas terá sido instituída por D. Dinis como língua oficial das Cortes do país no final do século XIII. Embora o próprio D. Dinis fosse um propulsor da prática tradutória, terá sido apenas por volta de Quatrocentos que a tradução teve o seu primeiro grande impulso no país, envolvendo obras originalmente escritas em latim. Tratava-se, na maioria dos casos, de textos de cariz governativo e administrativo, textos bíblicos, bulas papais e afins.¹ A. A. Gonçalves Rodrigues considera o ano de 1495 o marco do início da sua “tentativa de resenha cronológica das traduções impressas em Língua Portuguesa” (1992), pelo que, a partir deste limite temporal, se tornou possível datar, segundo esta pesquisa, as primeiras traduções poéticas impressas em Portugal. No Cancioneiro Geral, reunido por Garcia de Resende em 1516, encontram-se várias epístolas de Ovídio, Aulo Sabino, Tibulo e Virgílio, traduzidas em verso por Joam Roiz de Lucena e Joam Rodriguez de Saa. A disseminação de poesia traduzida para português não terá tido uma voga imediata, vindo apenas a atingir o seu auge durante o século XIX. Inúmeras traduções poéticas despontaram ao longo deste século, acompanhando uma popularização generalizada da actividade tradutória, publicada tanto em volumes como sob a forma de poemas soltos, dispersos pelos vários jornais e revistas de cariz literário que caracterizavam a imprensa periódica portuguesa. Nas palavras de Jorge Bastos da Silva,

A tradução das línguas europeias modernas ganha grande relevo com a abertura do País ao exterior trazida pela instauração do regime liberal. (...) Neste panorama, é óbvio que surgem novas necessidades e oportunidades de traduzir. Traduz-se para os negociantes, para a imprensa, para os editores, para o teatro. Traduz-se literatura, notícias, documentos legais, correspondência. Na verdade, é muito de traduções que se alimenta a vida cultural portuguesa desta época, traduções em que tanto se encontram empenhados figuras de primeiro plano na sociedade e nas Letras como homens obscuros, assoldados (...). (2014: 12)

Para o presente estudo de caso, o fenómeno mais importante será a tradução de poesia inglesa, que, embora não tenha usufruído da mesma divulgação e apreciação que a poesia francesa, ainda assim serviu de fonte de inspiração para vários tradutores portugueses oitocentistas, mesmo que nem sempre fosse directamente vertida

¹ Cf. Frade, 2016: 142.

directamente de um original inglês. Segundo o levantamento de Isabel Maria da Cruz Lousada, *Para o Estabelecimento de uma Bibliografia Britânica em Português (1554-1900)* (1998), nesta época destacou-se o número de traduções de poemas de *Lord Byron* (1788-1824), *Thomas Gray* (1716-1771), *James Macpherson* (1736-1796) (mais conhecido entre o público leitor como *Ossian*, por ser o alegado tradutor deste bardo gaélico) e *Edward Young* (1683-1765), sendo que, deste conjunto, apenas Byron produziu poesia durante esse século. Na verdade, a maioria dos grandes poetas ingleses de inícios de Oitocentos – período em que a Inglaterra, à semelhança de outros países europeus, passava pelo período histórico-literário conhecido como Romantismo – não foi devidamente difundida em Portugal, muitos deles não tendo sido sequer traduzidos.

Neste contexto, afigura-se relevante, antes de mais, ponderar sinteticamente sobre a pluralidade do Romantismo, ou, como Alcinda Pinheiro de Sousa sugere,² dos romantismos. Este movimento artístico e intelectual, que pode ser geralmente encaixado numa baliza temporal situável algures entre a segunda metade do século XVIII e a primeira metade do século XIX, evidenciou-se em distintas vertentes com diferentes características e repercussões, enquanto se alastrava pela Europa fora, com ritmos próprios em cada país. Como se verificará mais adiante, os inícios do Romantismo português situam-se entre a década de trinta e quarenta do século XIX, período em que os principais poetas românticos ingleses, por exemplo, já haviam cessado de publicar poesia. Assim, parece plausível concordar com a autora, no sentido em que talvez seja mais indicado falar em romantismos, no plural, do que apenas num único Romantismo.

No âmbito da tradução em Portugal, John Keats (1795-1821) poderá ser agrupado com a maioria dos poetas românticos ingleses. Ignorado durante o século XIX, a primeira tradução para português europeu apenas viria a ser publicada em 1915, tendo o século XX visto surgir grande parte das traduções hoje existentes, embora a obra literária deste romântico ainda se encontre bastante sub-representada. Nas pesquisas efectuadas encontraram-se, até à data, cerca de dezanove traduções de poemas (e duas traduções de correspondência) do poeta em apreço. A sua obra, extensa para um autor que apenas escreveu durante seis anos, encontra-se minimamente representada em Portugal, em grande parte, graças aos contributos do poeta e tradutor Fernando Guimarães, que dá início às suas traduções keatsianas na década de 1960. As traduções hoje em circulação no país apenas podem ser encontradas em antologias que reúnem vários poetas. A

² Cf. Sousa, 2001: 91-92.

bibliografia produzida em Portugal sobre o autor e a sua obra corresponde principalmente a textos de natureza crítica e ensaística relativos à influência do romântico em autores portugueses do século XX.

Comparativamente, a poesia de Keats traduzida para português do Brasil, embora aparente ter surgido mais tarde, encontra-se hoje muito melhor representada do que a disponível em português europeu. Refiram-se, por exemplo, obras como *John Keats – Nas Invisíveis Asas da Poesia* (2002), traduzida por Alberto Marsciano e John Milton, *Byron e Keats – Entreversos* (2009), com traduções de Augusto de Campos, e *Ode Sobre a Melancolia e Outros Poemas* (2010), por Péricles Eugénio da Silva Ramos. De facto, grande parte da obra do poeta encontra-se traduzida e em circulação no Brasil.

Desde meados do século XIX que Keats foi apontado como um nome canónico na Literatura Inglesa, particularmente no âmbito dos estudos sobre o Romantismo. Juntamente com o já mencionado Lord Byron e com Percy Bysshe Shelley (1792-1822), Keats foi enquadrado na chamada segunda geração de poetas românticos ingleses. A sua poesia, particularmente a escrita após 1819, considerado o seu período de maturação poética, encontra-se presentemente entre a mais analisada e interpretada no âmbito da Literatura Inglesa.³

Tendo em conta o seu estatuto de poeta romântico canónico, e considerando o grande número de textos literários ingleses existentes em Portugal, torna-se algo inusitado verificar que as traduções portuguesas de John Keats são um tanto reduzidas. Assim, o primeiro capítulo da presente dissertação tratará a poesia romântica inglesa e o seu desenvolvimento no sistema cultural de partida (Inglaterra), a par das suas influências no sistema cultural de chegada (Portugal) e no sistema cultural mediador (França), no quadro mais amplo do polissistema literário europeu durante o século XIX.⁴ Será também apresentada uma síntese dos respectivos movimentos românticos nestes três países. O segundo capítulo será inteiramente dedicado a John Keats, ao papel desempenhado no contexto da Literatura Inglesa e à sua ausência tanto na França como no Portugal de

³ Cf. Ward, 1959: 327.

⁴ Recorde-se que, segundo a teoria dos polissistemas, proposta por Itamar Even-Zohar em 1969 e 1970, e estabelecida em 1990 no vol. 11, n. 1, de *Poetics Today*, a disseminação de uma determinada literatura fora do seu país natal consiste num reflexo da predominância desse país face aos demais. Em grande medida, Portugal foi um produto da centralidade político-cultural de França, um grande sistema dominante na Europa, enquanto Portugal ocupava uma posição periférica e, portanto, de menor importância e influência, tanto cultural como literária. A Inglaterra viria também a consagrar-se como um sistema central, embora a influência francesa durante o século XIX fosse inegável.

Oitocentos. Esta parte do trabalho fundamentar-se-á, do ponto de vista teórico, nos Estudos de Recepção de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser.⁵ A análise da problemática da mediação francesa no Portugal do século XIX basear-se-á nos estudos de Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux⁶ e de Gabriela Gândara Terenas.⁷ Em seguida, efectuar-se-á uma análise crítica das traduções encontradas deste autor, baseada nas propostas de Juliane House⁸ e de Katharina Reiss,⁹ a par de um esboço do perfil dos respectivos tradutores, sendo ainda compilada a bibliografia portuguesa sobre a sua obra. Serão apresentados os resultados de uma pesquisa em vários periódicos, volumes e bases de dados dos séculos XX e XXI, uma vez que o levantamento relativo ao século XIX já foi realizado,¹⁰ de forma a tentar relatar da forma mais cabal possível a presença tangível deste poeta em Portugal até ao presente. O terceiro capítulo incidirá sobre a (não-) tradução de vários dos principais românticos ingleses no sistema de chegada português de Oitocentos, partindo de comparações com outros escritores ingleses contemporâneos de Keats, como *Lord Byron*, que atingiram um maior reconhecimento. Finalmente, o quarto capítulo debruçar-se-á na tipologia da não-tradução apresentada por João Ferreira Duarte no seu estudo de 2000 “The Politics of Non-Translation: a Case Study in Anglo-Portuguese Relations”, procurando depois aplicá-la ao caso específico de John Keats em Portugal. Com o presente trabalho espera-se contribuir para o estudo do fenómeno da não-tradução, aprofundando as possíveis razões que contribuíram para este facto, bem como suas características específicas. Trata-se, sem dúvida, de um fenómeno de grande interesse no âmbito dos Estudos de Tradução que recentemente tem vindo a ser alvo de importantes estudos, embora ainda se encontre numa fase de desenvolvimento no tocante a uma tipologia definitiva. Pretende-se igualmente tentar contribuir para o aumento da bibliografia portuguesa acerca do autor em apreço, da sua obra e das traduções portuguesas, averiguando, ainda, a sua importância no sistema literário português, não só durante o período romântico, mas também nos subsequentes movimentos literários.

Embora possa não o aparentar à primeira vista, na verdade John Keats exerceu uma considerável influência na literatura europeia ocidental, sendo canonizado, entre outros, por Harold Bloom num dos quatro apêndices de *The Western Canon* (1994).

⁵ Cf. Jauss, 1982; e Iser, 1980.

⁶ Cf. Machado e Pageaux, 2001.

⁷ Cf. Terenas, 2004; e Terenas, 2009.

⁸ Cf. House, 2015.

⁹ Cf. Reiss, 2014.

¹⁰ Cf. Lousada, 1998; Terenas, 2004; e Castanheira, 2005.

Todavia, esta imagem positiva do poeta nem sempre se difundiu desta forma. De facto, durante a sua vida, a poesia de Keats foi intensamente atacada pela crítica literária, tendo o poeta apenas alcançado o devido reconhecimento e respeito artístico décadas após a sua morte, em grande parte graças ao contributo de vários autores e artistas ingleses que recuperaram a sua obra poética. A frequência das críticas negativas na sua vida levou a opinião pública oitocentista a crer que Keats falecera de desgosto, devido aos contínuos comentários depreciativos face à sua poesia, por parte da maioria dos críticos literários coevos. Neste contexto, Percy Bysshe Shelley escreveu a belíssima elegia *Adonais*, aquando da morte prematura de Keats, em 1821 (sendo a causa, de facto, a tuberculose de que padecia desde o ano anterior), cuja primeira estrofe serve de epígrafe à presente dissertação. Shelley justamente relembrou o seu amigo e poeta romântico conterrâneo, nunca fazendo menção directa ao seu nome, mas metaforizando-o na figura da mitologia greco-romana Adónis (*Adonis* em inglês, sendo que *Adonais* é uma adaptação intencional por parte do poeta, em imitação da tradição literária clássica). Segundo o mito, recontado em obras como as *Metamorfoses* de Ovídio, o jovem Adónis, a personificação humana de beleza masculina, possuía o amor incondicional da deusa do amor, Afrodite. Certo dia, Afrodite aconselhou Adónis, um grande adepto da Natureza e hábil caçador, a não se aventurar demasiado na floresta durante a sua caçada, e a não se aproximar de qualquer fera que lhe fizesse frente. Audacioso, Adónis ignorou o conselho da deusa, e acabou ferido mortalmente por um javali selvagem. Este javali não seria um animal qualquer, mas o próprio deus da guerra, Ares, disfarçado, e com ciúmes do afecto da sua amante, Afrodite, pelo jovem mortal. Ao ouvir os gritos de Adónis, Afrodite apressou-se em direcção à floresta, encontrando-o nos seus últimos momentos de vida. Desesperada perante esta visão, Afrodite chorou a morte do seu amor, preservando a sua memória na própria Natureza: ao salpicar o sangue do falecido com néctar, para lhe aliviar a dor, criou uma flor de tom vermelho sanguíneo, com o nome de anémone.

Assim, Shelley imaginou um Keats como uma imagem personificada de Adónis, fruto do mais belo que a Humanidade é capaz de produzir e (talvez por isso) vítima de inveja mortal. A Natureza, tão celebrada na poesia keatsiana, foi a primeira a lamentar a perda de tão nobre poeta. Todavia, o sujeito poético apela, logo desde a primeira estrofe, a todos os que, como ele, choram a morte de Adónis, a encherem de esperança a luz das suas almas. Keats faz agora parte do *Uno* infinito. E o que são fugazes anos de vida perante a radiante eternidade? Morreu a entidade física do poeta, mas o seu espírito, a sua

genialidade, perdurará entre a Humanidade através de uma obra de imensurável valor literário, uma ode de pura adoração da Beleza universal. As traduções que, sem dúvida detêm um enorme valor na tarefa de fazer propagar e perdurar este romântico inglês, são também prova desta permanência. Aqui também se incluem, naturalmente, as traduções portuguesas analisadas no contexto da presente dissertação, que, embora escassas para um poeta de tamanho prestígio, são “outras vidas”, remanescências tangíveis de um génio imortal. E assim, “até o Futuro esquecer o passado, o seu destino e a glória/serão um eco e uma luz para sempre”. (Byron, *et al.*, 2010: 71)

1. OS ROMANTISMOS

Embora não seja esse o desígnio primordial da presente dissertação, será importante começar por apresentar uma breve síntese dos movimentos românticos relevantes para o âmbito deste estudo, sendo o inglês (o sistema cultural de partida) de importância fundamental, uma vez que a figura de John Keats se lhe encontra intimamente ligada. O próprio Romantismo português, embora bastante mais tardio, entrelaça-se com o inglês, absorvendo influências valiosas para o seu desenvolvimento, pelo que será pertinente um enquadramento histórico-cultural da presença e, tanto quanto possível, da influência do Romantismo inglês em Portugal, assim como da natureza da literatura romântica portuguesa. Esta perspectiva poderá também contribuir para a compreensão do papel fulcral desempenhado por certos autores românticos ingleses na Literatura Portuguesa oitocentista, quando comparados com outros igualmente canónicos, mas que obtiveram menor reconhecimento, como foi o caso do poeta em apreço. A questão da tradução de certos autores em detrimento de outros será tratada mais aprofundadamente no capítulo 3.

Para além dos dois sistemas literários em causa – o britânico e o português – será, ainda, relevante levar a cabo uma breve caracterização de outro sistema literário fundamental no contexto do presente estudo, o francês, pela importância adquirida como mediador por excelência, sobretudo no Portugal oitocentista, mas também na primeira metade do século XX. De facto, a França estabeleceu frequentemente uma ponte entre as culturas britânica e portuguesa.

1.1. INGLATERRA (SISTEMA DE PARTIDA)

Várias são as fontes¹¹ que consideram a publicação da colectânea poética *Lyrical Ballads* (1798) como marco do início do movimento (literário e estético) romântico inglês, contando esta obra com poesia da autoria de William Wordsworth (1770-1850) e de Samuel Taylor Coleridge (1772-1834). O prefácio à segunda edição, publicada em 1800, instituiu-se como uma das mais importantes propostas teóricas do movimento,

¹¹ Cf. Furst, 1979: 36; Roper *apud* Day, 1995: 8; e Abrams, 1999: 215.

nomeadamente no respeitante às concepções de poesia e de poeta, que influenciariam outros escritores românticos.¹² Wordsworth defendeu que o principal enfoque dos autores nos poemas desta colectânea seria o seguinte:

(...) to chuse incidents and situations from common life, and to relate or describe them, throughout, as far as was possible in a selection of language really used by men; and, at the same time, to throw over them a certain colouring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect; and, further, and above all, to make these incidents and situations interesting by tracing in them, truly though not ostentatiously, the primary laws of our nature: chiefly, as far as regards the manner in which we associate ideas in a state of excitement. (2005: 289-290)

Nota-se uma clara distinção face às concepções artísticas que, até recentemente, perduravam por toda a Europa, marcadas pelos ideais iluministas e neoclássicos: a crença absoluta na racionalidade do Homem sobre a superstição, a procura de verdades universais e a inspiração nas ciências concretas. Embora, desde meados do século XVIII, se tivessem começado a dissipar, estas ideias ainda se encontravam, de algum modo, presentes na produção literária inglesa coeva. Assim, através desta colectânea, Wordsworth veio apelar a um regresso às origens intrínsecas do ser humano, à imaginação divagante, à linguagem comum, às emoções mais profundas e ao inexplicável pela razão. Como refere Lilian Furst, o desenvolvimento destas tendências foi fruto de uma longa evolução que se iniciara anteriormente. Assim, muitas das atitudes, ideais e estilos associáveis ao movimento romântico já haviam despontado, ainda que de forma limitada, nos anos antecedentes. (1979: 36) Este período anterior ao “nascimento oficial” do movimento romântico inglês, comumente denominado Pré-Romantismo (também conhecido como “The Age of Sensibility”), coexistiu com o Iluminismo, sendo a distinção concreta entre as duas tendências uma linha muito ténue e, por vezes, difícil de discernir. Marshall Brown argumenta que o Pré-Romantismo, embora vastamente difundido, surgiu apenas como um subproduto accidental da era e dos seus impulsos, contendo traços que, se indubitavelmente detectáveis, eram directamente opostos aos presentes no Iluminismo, não constituindo uma nova tendência em si, ao contrário do Romantismo, esteticamente muito mais definido e coerente:

Pre-Romantic traits are undoubtedly present throughout the eighteenth century, and we owe a debt of gratitude to the scholars who have pointed them out. But these traits are oppositional features of the Enlightenment itself, not glimmerings

¹² Cf. Sena, 1989: 230; e Wordsworth, 2005: 286-314.

of a new dawn; they need to be referred to their contemporary context in order to be understood. (1993: 29-30)

De qualquer forma, na poesia de figuras como Edward Young, Thomas Gray e Ossian/James Macpherson já se evidenciava uma certa exaltação da Natureza como entidade orgânica e dinâmica, a oposição à mecanização e à artificialidade presentes na vida urbana, o desejo de regresso a uma vida mais primitiva,¹³ entre outras características que sem dúvida voltariam a ser foco de atenção na produção literária dos poetas românticos.

A grande maioria dos estudiosos considera que o Romantismo, em Inglaterra, é susceptível de ser dividido em duas distintas gerações de poetas, com a primeira a emergir em 1798, data da primeira edição de *Lyrical Ballads*, encabeçada justamente pelos seus autores, Wordsworth e Coleridge, podendo nela incluir-se alguns poetas considerados menores, como Robert Southey (1774-1843). O facto de terem vivido na região do Noroeste de Inglaterra, conhecida por *Lake District*, valeu-lhes o cognome de *Lake Poets*. Uma segunda geração de poetas românticos viria a materializar-se poucos anos mais tarde, em torno das figuras de *Lord Byron*, Percy Bysshe Shelley e John Keats. Subsiste um importante autor de difícil classificação que, não sendo normalmente incluído na primeira geração de românticos ingleses, se revela como pré-romântico apenas no sentido em que publicou poesia antes de *Lyrical Ballads* ser editado: William Blake (1757-1827). Será aqui incluído, juntamente com Wordsworth e Coleridge, na primeira geração de poetas. De acordo com Lilian Furst, todos estes autores, activos ao longo de mais de trinta anos, encontravam-se unidos pela ampla inspiração que sorviam das suas capacidades imaginativas, característica que claramente os distinguia dos seus antecessores:

What Blake and the Romantics look with is the eye of the imagination, which allows them to see beyond surface reality to the immanent ideal. They were keenly conscious of the chasm between the transient, commonsense world of appearances and the eternal, infinite realm of ideal truth, goodness and beauty, which man can perceive by means of the imagination. (1979: 36-37)

A primeira obra publicada de Blake, o primeiro destes autores a editar poesia, data de 1783, tendo passando completamente despercebida ao público coevo. Um ano mais tarde, o autor começou a trabalhar em pinturas, as quais viriam a ilustrar a maioria das suas obras subsequentes. Em 1789 Blake editou *Songs of Innocence*, poemas escritos e

¹³ Cf. Furst, 1979: 27-34.

iluminados pela mão do próprio, sendo depois reproduzidos como gravuras.¹⁴ Com esta edição, Blake iniciaria uma tradição compósita que marcaria toda a sua obra artística, sendo o poeta valorizado, nos dias de hoje, não só pelo cariz sublime da sua poesia como também pela qualidade das iluminuras. Os seus escritos são de natureza esotérica, contendo uma visão muito própria do significado do Cristianismo. Segundo Cecil Maurice Bowra, torna-se visível uma distinção bastante clara entre as suas obras proféticas, como *The Book of Thel* (1789) e *Milton* (1804-10), e os textos de poesia mais concreta, como *Songs of Innocence and of Experience* (1794). Nas primeiras, Blake discursa como um orador, um profeta, que procura inspirar a sua geração com uma mensagem baseada numa mitologia pessoal e livre, permitindo-se, ao mesmo tempo, uma maior liberdade poética. Na segunda, o autor assume uma posição mais comum para os poetas da época, seguindo uma métrica estrita e mais melódica. (1980: 26-27) Em ambos os casos, a imaginação, essa fonte inspiradora tão cara aos românticos ingleses que ainda estariam por vir, desempenhou um papel fulcral, misturando-se, para o poeta, com a própria realidade. Para Jorge de Sena, Blake destacou-se dos outros românticos devido à sua visão pessoalíssima e ao radicalismo das suas ideias, presentes na temática apresentada na sua poesia, que foge a um romantismo mais comum:

A contemplação amena da Natureza, a revolta individualista e cínica, as transfigurações mediélicas – refúgios que o Romantismo criou contra a dura realidade social de uma sociedade ferozmente aquisitiva – tudo isso Blake recusou. Ele não condenou o industrialismo nascente e as religiões que o abençoavam, por destruírem os cenários campestres, ou enriquecerem os «virtuosos», mas porque viu, como ninguém então ainda vira, quanto as máquinas iam ser instrumentos de escravização, pois pertenciam a quem não trabalhava nelas e com elas. (1989: 220)

Hoje em dia apontado como figura inaugural do Romantismo inglês, Blake faleceu em 1827, com pouquíssimo reconhecimento literário e sendo injustamente visto por muitos como um louco. O poeta-pintor apenas alcançaria fama na segunda metade do século, através de importantes contributos de outros poetas e críticos.¹⁵

Na vanguarda do movimento romântico encontra-se William Wordsworth, que terá começado a publicar poesia em 1793, ainda que tenha sido *Lyrical Ballads* (em conjunto com Coleridge) a sua primeira fonte de reconhecimento literário, embora não imediata. Na sua ampla obra é perceptível uma enorme adoração pela Natureza, com a

¹⁴ Cf. Sena, 1989: 218-219.

¹⁵ Cf. Bentley, 2007.

qual o poeta se identifica explicitamente, preocupando-se também com o papel do Homem na sociedade, bem como com a sua interacção com a tecnologia, por um lado, e o meio natural, por outro. Em Março de 1789, ao escrever ao seu amigo James Tobin, falando-lhe do seu próximo projecto poético, Wordsworth afirmava o seguinte: “I have written 1300 lines of a poem in which I contrive to convey most of the knowledge of which I am possessed. My object is to give pictures of Nature, Man, and Society. Indeed, I know not anything which will not come within scope of my plan.” (Apud Offord, 2016: 1) Estas temáticas iriam perdurar, naturalmente, entre os jovens poetas vindouros, dos quais Wordsworth se destacou por frequentemente optar por uma linguagem mais simples e límpida,¹⁶ tal como havia prometido no seu prefácio à segunda edição de *Lyrical Ballads*, o qual constituiu um manifesto da nova dicção poética que defendia. Naquele ensaio, o autor ponderou ainda sobre o estatuto do poeta e da poesia, chegando a admitir que toda a boa poesia deveria ser “the spontaneous overflow of powerful feelings”. (1989: 235) O verso servia, assim, como veículo primordial da expressão de emoções sinceras. Por seu turno, o poeta era caracterizado como um homem feliz na sua contemplação de todas as paixões do universo, capaz de criá-las mentalmente e de cantá-las através dos seus textos poéticos. Segundo R. O. C. Winkler, Wordsworth destacar-se-ia, ainda, dos restantes românticos por imbuir a sua poesia de um certo didactismo, procurando veicular determinados valores morais. (1982: 244) Este foi o último dos românticos ingleses a falecer, com oitenta anos. Três meses após a sua morte foi publicado *The Prelude* (1850), um poema épico, de natureza autobiográfica, que havia sido revisto continuamente desde 1799.

Ao lado de William Wordsworth encontra-se a não menos carismática figura de Samuel Taylor Coleridge, seu vizinho e íntimo amigo, cuja produção literária não é tão vasta. Do conjunto da sua obra, destacam-se os poemas “The Rime of the Ancient Mariner”, “Christabel” e “Kubla Khan”, textos considerados muito originais no início do século por apresentarem uma estética fantástica e gótica, expondo vivas imagens de cariz sobrenatural. Curiosamente, o autor tomava muitas vezes os seus próprios sonhos como fonte de inspiração.¹⁷ Aos trinta anos, Coleridge abandonou a produção poética, mas revelou-se filósofo prolífico, autoproclamando-se como um revivalista das tradições do platonismo. Para além de ser responsável por importar para a Inglaterra a mais recente

¹⁶ Cf. Sena, 1989: 235.

¹⁷ Cf. Bowra, 1980: 52

filosofia idealista alemã da época,¹⁸ Coleridge foi também crítico literário, função que assume particular relevo na presente dissertação. Em 1817 publicou *Biographia Literaria*, a sua mais importante obra em prosa, dividida em dois volumes de um carácter vagamente autobiográfico. Nela, Coleridge debruça-se, entre outros temas, sobre a essência da poesia e do poeta, a filosofia romântica e a crítica literária de vários poetas, prestando particular importância a Wordsworth e às doutrinas expostas no já mencionado prefácio de 1800 a *Lyrical Ballads*. O autor apresenta, ainda, uma importante teoria sobre a divisão das faculdades mentais em duas partes: “fancy” e “imagination”, pertencendo a cada uma delas distintas funções da mente humana, que se entrelaçam profundamente com a própria criação poética:¹⁹

The IMAGINATION then, I consider either as primary, or secondary. The primary IMAGINATION I hold to be the living Power and prime Agent of all human Perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary Imagination I consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still as identical with the primary in the kind of its agency, and differing only in degree, and in the mode of operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealise and unify. It is essentially vital, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.

FANCY, on the contrary, has no other counters to play with, but fixities and definites. The Fancy is indeed no other than a mode of Memory emancipated from the order of time and space; while it is blended with, and modified by that empirical phenomenon of the will, which we express by the word CHOICE. But equally with the ordinary memory the Fancy must receive all its materials ready made from the law of association. (Coleridge, 1907: 202)

No respeitante à segunda geração de poetas românticos ingleses, o primeiro a nascer e também a obter reconhecimento literário foi George Gordon, *Lord Byron*. Tendo alcançado a fama em 1812 com o seu longo poema narrativo *Childe Harold's Pilgrimage*, Byron rapidamente atingiu o estatuto de um poeta romântico predilecto, não só nas Ilhas Britânicas mas também pelo resto da Europa.²⁰ A qualidade da sua produção literária, aliada à sua extravagante personalidade, tornaram-no uma autêntica celebridade à época. Tanto a sua vida pessoal como a sua poesia foram alvo de escrutínio pelas imprensas periódicas europeias. Byron foi uma fonte indubitável de inspiração para inúmeros

¹⁸ Cf. Salinger, 1982: 276

¹⁹ Cf. Sena, 1989: 237.

²⁰ A sua importância no sistema literário português oitocentista será devidamente analisada no capítulo 3.

autores românticos ocidentais, como afirma Cecil Bowra, continuando a sua influência a ser sentida após a morte do poeta e o fim do movimento romântico inglês: “There was hardly a country whose leading poets in the thirties and fourties of the nineteenth century were not in some sense, Byronic, in their rejection of established systems, their aggressive self-assertion, their love for liberty, and their cult of love.” (1980: 149). Exilado de Inglaterra em 1816, devido aos escândalos (principalmente amorosos) a que era frequentemente associado, a sua vida e obra ficaram marcadas pelas viagens constantes empreendidas pelo poeta durante a sua vida adulta, sendo grande parte da sua obra escrita fora do seu país natal.²¹ Da sua produção poética destacam-se, em particular, o seu longo poema narrativo *Childe Harold's Pilgrimage*, um relato de viagem em verso inspirado nos percursos do autor pela Europa, e *Don Juan* (1819), cuja linguagem, profundamente marcada por um tom irónico e satírico, se afigura muito característica da personalidade do poeta. Deve mencionar-se ainda a peça em verso *Manfred* (1817), distinta pelos seus temas sobrenaturais, pelo estilo gótico e por assimilar influências faustianas de Goethe.

Embora Percy Bysshe Shelley não tivesse alcançado reconhecimento imediato, como Byron, revelou-se um escritor incrivelmente prolífico. Começou a publicar no ano de 1810, quando era estudante na Universidade de Oxford, e continuou a fazê-lo até à sua repentina morte em 1822. Ao longo da vida, marcada por constantes viagens e pelo exílio voluntário do seu país natal, Shelley travou conhecimento com várias e importantes figuras do meio literário inglês: a sua mulher Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851), Leigh Hunt (1784-1859), Thomas Love Peacock (1785-1866), além dos dois outros românticos da segunda geração, Byron e Keats. A sua produção literária entrelaça-se com uma filosofia pessoal própria, que se reflecte também na sua poesia, sendo principalmente visível em ensaios como “The Necessity of Atheism” (1811), “A Vindication of Natural Diet” (1813), e, sobretudo, “A Defence of Poetry”, publicado postumamente em 1840. Neste último, Shelley discute o papel do poeta na sociedade e a sua importância na construção de um novo mundo.²² Novamente segundo Bowra, a sua poesia era inspirada em ideias remotas que normalmente não atraíam a maioria dos leitores: “(...) his poetry moves in its own metaphysical world. It is concerned hardly with ordinary things or with loving men and women, but with vast conceptions which are indeed related to people and things but not immediately in the first place.” (1980: 103) Destacam-se aqui vários

²¹ Cf. Marchand, 2007.

²² Cf. Sena, 1989: 253.

poemas curtos seus, como “To a Skylark” (1820) e “Ode to The West Wind” (1820), assim como poemas mais longos, como o famosíssimo *Prometheus Unbound* (1820), uma peça em verso sobre esta figura da mitologia grega, ou *Adonais* (1821), a já referida sublime elegia escrita a propósito da morte de Keats, com quem tinha travado amizade em 1816. De entre as principais figuras da segunda geração romântica inglesa resta John Keats, que, pelo estatuto primordial ocupado na presente dissertação, receberá o devido reconhecimento no capítulo 2.

Estes foram os autores que encabeçaram o movimento romântico na Inglaterra do século XIX. Outros países que constituem as Ilhas Britânicas passaram também pelos seus respectivos Romantismos, naturalmente, sendo que o autor daí proveniente que maior atenção obteve fora do seu país natal foi, sem dúvida, o escocês *Sir* Walter Scott (1771-1832), cujas obras mantiveram um estatuto relevante e continuam a ser lidas em Inglaterra, passado bastante tempo.²³ Considerado, juntamente com Robert Burns (1759-1796), uma figura canónica do movimento romântico escocês, o escritor-historiador Scott recebeu o seu maior reconhecimento como autor de romances históricos, um (sub)género literário que cultivou intensamente com obras como *Waverley* (1814), *Rob Roy* (1817), *Ivanhoe* (1820) e *The Talisman* (1825). De facto, o autor é comumente estimado como o criador e propagador do romance histórico, embora se tenha dedicado também à produção poética e teatral. Scott começou a sua vida literária através da produção poética, sendo prova disso vários poemas narrativos como *The Lay of the Last Minstrel* (1805) e *The Lady of the Lake* (1810), embora a qualidade da sua poesia não iguale a dos romances.²⁴ Nestes últimos, Scott destacou-se por construir um narrador com grande capacidade para apresentar, de forma cativante, tanto a acção dramática como as personagens ou as paisagens históricas.²⁵ Em grande parte da sua obra existe uma temática comum na forma como o autor difundiu orgulhosamente os costumes e as tradições da Escócia e dos seus habitantes, tendo a larga maioria dos textos como pano de fundo um acontecimento importante da história do seu país. Muito à semelhança de Byron, Scott foi uma importante figura literária ao longo do século XIX, não só nas Ilhas Britânicas mas um pouco por toda a Europa, contando com inúmeras traduções nas mais variadas línguas.²⁶

²³ Cf. Parsons, 1972: 450-457.

²⁴ Cf. Cruttwell, 1982: 135.

²⁵ Cf. Sena, 1989: 242.

²⁶ Cf. Pittock, 2014.

1.2. PORTUGAL (SISTEMA DE CHEGADA)

Em comparação, apresentar-se-á brevemente o caso do Romantismo português, no século XIX. Do ponto de vista da recepção literária, seria natural a introdução de vários dos autores canónicos britânicos atrás mencionados, dadas as semelhanças estéticas em voga em ambos os países (e no restante continente europeu) durante os seus respectivos romantismos. Todavia, a realidade diverge, em grande medida, das expectativas, como se comprovará mais adiante, pois a maioria destes autores seria traduzida apenas no século seguinte.

Segundo Álvaro Manuel Machado, Portugal, à semelhança de outros países da Europa ocidental, passou inicialmente por uma fase pré-romântica, que para o autor se distinguiu das congéneres estrangeiras por ter nascido de uma estreita ligação entre a retórica característica da segunda metade do século XVIII e a imitação dos modelos antigos, tipicamente iluminista. (1979: 44-45) De facto, vários dos autores da época em apreço ingressaram numa segunda fase de vida da conceituada Arcádia Lusitana, a famosa academia literária lisboeta adepta de uma estética que, em grande parte, se enquadrava num registo claramente neoclássico, não existindo aqui qualquer “atitude de ruptura estética” que se anunciava nos restantes pré-romantismos europeus. (1996: 10) Este período contaria com figuras como João Xavier de Matos (1730/1735?-1789), Tomás António Gonzaga (1744-1810) ou Filinto Elísio (1734-1819), passando pela Marquesa de Alorna (1750-1839), importantíssima figura na divulgação de literatura estrangeira em Portugal,²⁷ e culminando com a personalidade de Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805), cuja presença foi decisiva na evolução do pré-romantismo para um romantismo português tardio.²⁸ As primeiras influências de romantismos estrangeiros a atingirem Portugal neste período seriam de origem alemã e inglesa, como indica Alcinda Pinheiro de Sousa, com várias traduções de Johann Goethe (1749-1832), Friedrich Schiller (1759-1805), Friedrich Klopstock (1724-1803), Scott e Byron a emergirem no país, sendo particularmente importantes as traduções de Thomas Gray e Edward Young, que surgiram logo por finais de século XVIII. (1985: 14) Porém, como se comprovará

²⁷ Cf. França, 1983: 93.

²⁸ Cf. Machado, 1979: 70.

mais adiante, a influência francesa serviria de base estética crucial na formação do movimento por terras lusitanas.

Assim, passada uma fase de transição, considera-se que o romantismo despontou “oficialmente” em Portugal algures entre os anos 1834 e 1836, após a definitiva vitória liberal na guerra civil que opôs o partido constitucionalista progressista apoiante de D. Pedro IV e o partido absolutista de D. Miguel, a fim de decidir a sucessão ao trono no país após a morte do Rei D. João VI, em 1826.²⁹ Muito à semelhança do que se passou em França com a Revolução que decorreu entre 1787 e 1799, o Romantismo em Portugal ficaria intrinsecamente associado a uma filosofia liberal e aos seus ideais, como defende Álvaro Manuel Machado, que também discute a falta de originalidade da sua literatura desde os primórdios da formação do movimento:

De facto, o começo do nosso romantismo nada tem de criação ao nível das ideias literárias. É antes um improviso a partir de ideias velhas – e, sobretudo, ideias políticas, as que são inspiradas por uma revolução liberal assaz atrasada, copiada pelos moldes da Revolução Francesa, mas pretendendo ter já a maturidade socioeconómica do liberalismo industrial inglês. (1979: 73)

Desde os meados dos anos vinte que em Portugal se adivinhava uma certa tendência romântica, nomeadamente com Almeida Garrett (1799-1854). Enquanto esteve exilado em Paris contactou, sem dúvida, com a nova estética literária francesa, o que levaria à publicação dos poemas *Camões*, em 1825, e *Dona Branca*, em 1826, então exemplares únicos pela enorme importância conferida ao enaltecimento do espírito nacional português, um dos factores mais característicos da produção literária portuguesa do Romantismo. Um forte nacionalismo histórico e uma constante admiração pelas tradições populares marcariam largamente as obras publicadas na época. Garrett foi o primeiro grande nome da poesia romântica portuguesa, cuja obra poética culminou na colectânea de 1853, *Folhas Caídas*. O autor atingiu reconhecimento literário não só através da poesia, mas também como dramaturgo, tendo produzido peças como *Um Auto de Gil Vicente* (1838), *Frei Luís de Sousa* (1843) e *Falar Verdade a Mentir* (1846). Prestou igualmente um importante serviço ao panorama dramático português ao propor, enquanto deputado parlamentar, a implementação do teatro D. Maria II, do Conservatório de Arte Dramática e da Inspeção-Geral dos Espectáculos. Para José Augusto França, o teatro desempenhou um papel importantíssimo no quadro do Romantismo português ao

²⁹ Cf. Ferreira, 1980: 35; França, 1983: 7; e Saraiva, 1985: 719.

longo das três gerações que o constituíram, mantendo sempre um certo estatuto pedagógico através da sua função “civilizadora” do povo, função essa adquirida durante o renascimento romântico do teatro nacional que principiou com a apresentação de *Um Auto de Gil Vicente* (1838) de Garrett. (1983: 177)

Se Garrett representou os primórdios da poesia e do drama românticos portugueses, Alexandre Herculano (1810-1877) fê-lo no romance histórico, tão popularizado em Portugal através de Walter Scott, em quem Herculano indubitavelmente se inspirou. Romances como *Eurico, O Presbítero* (1844) ou a colectânea *Lendas e Narrativas* (1851) abordam o passado histórico de Portugal, como Walter Scott e Victor Hugo (1802-1885) haviam recentemente feito nas suas respectivas nações. Muito à semelhança do autor escocês, Herculano publicou poesia antes de se dedicar ao romance histórico e à História, editando em 1838 *A Harpa do Crente*, um volume de poesia claramente romântica em que o eu lírico se preocupa com temáticas como a morte, a religião e a metafísica, a liberdade, e, ainda, toda uma paisagem metafórica que envolve o ser humano.³⁰ A sua atracção e fascínio pela História e pela cultura portuguesas denotar-se-iam explicitamente na obra *História de Portugal*, editada em quatro volumes entre 1846 e 1853, onde Herculano narra detalhadamente a história do país desde a sua formação até ao reinado de D. Afonso III, além de expor várias ideias pessoais sobre a concepção da História como ciência.³¹

Almeida Garrett e Alexandre Herculano foram as grandes figuras literárias da primeira geração romântica em Portugal. Ambos exilados por razões políticas relacionadas com as suas ideias liberais (tanto um como outro procuraram asilo em Inglaterra e França), tal experiência proporcionou-lhes, sem dúvida, contactos relevantes com os movimentos românticos que desabrochavam então pela Europa. Vários estudiosos do Romantismo português (como, por exemplo, Teófilo Braga em 1880, José-Augusto França em 1974 e Álvaro Manuel Machado em 1979) consideram que, em Portugal, o movimento pouco possuiu de verdadeiramente original, sendo, no seu conjunto, uma mera imitação dos modelos europeus, particularmente os franceses. Embora os primeiros textos pré-românticos a chegarem a Portugal fossem de origem germânica e anglófona, seria de França que viriam os principais modelos para a formação do Romantismo literário português, salvo raras excepções especificamente inglesas a analisar no capítulo

³⁰ Cf. Saraiva, 1985: 767.

³¹ Cf. França, 1983: 136.

3 da presente dissertação. A influência gaulesa dar-se-ia não apenas por meio de originais escritos em língua francesa, mas também via traduções. De facto, através da mediação francesa Portugal teve acesso a obras escritas em outras línguas, particularmente as de origem anglo-germânica. Por um lado, essa mediação proporcionou o acesso a textos em línguas que não eram dominadas pelo público leitor português (como era frequentemente o caso do inglês);³² por outro lado, condicionou a oferta ao que seria considerado o gosto da cultura francesa e o que esse sistema “seleccionou, assimilou e transferiu”, para usar as palavras de João Almeida Flor. (1997: 510) Esta dependência estrangeira, que Teófilo Braga argumenta estar na base da produção literária lusa (a qual, segundo a sua perspectiva, subsistiu da “imitação” desde os seus primórdios),³³ encontrar-se-ia, então, directamente relacionada com o próprio aparecimento do movimento romântico por terras lusitanas, coexistindo paralelamente com os ideais políticos liberais, de influência francesa:

Seja como for, na lenta e hesitante formação do Romantismo português, dois factores foram determinantes: por um lado, a difusão dos grandes modelos românticos franceses ou, sendo de outras nacionalidades, conhecidos através de traduções francesas; por outro lado, um imaginário romântico que tem a ver predominantemente com uma ideia de história e uma ideologia política nacionalista influenciadas, de uma maneira ou de outra, paradoxalmente, pelo universalismo da Revolução Francesa. Poderá, assim, traçar-se um paralelo entre Romantismo literário e Romantismo histórico-político de carácter nacionalista em Portugal, desde inícios do século XIX, a partir sobretudo da imagem tutelar de França romântica produto da Revolução de 1789, imagem que se mantém, a vários níveis, desde Garrett e Herculano à Geração de 70, veiculando modelos literários que vão de Lamartine ou Lamennais a Victor Hugo. (Machado, 1997: 505)

Desta forma, o francesismo condicionaria a literatura portuguesa ao longo de todo o século XIX, algo que poderá constituir uma das causas pelas quais Keats não chegou a Portugal, não obstante a importação de Byron e Scott. De facto, se se comparar as traduções feitas de românticos franceses com as dos seus contemporâneos ingleses, verifica-se que Alphonse de Lamartine (1790-1869), Alexandre Dumas (1802-1870) ou Victor Hugo (1802-1885) eclipsam totalmente os principais românticos ingleses traduzidos em Portugal, nomeadamente Scott e Byron, os quais, aliás, entraram no sistema literário português inicialmente através de traduções francesas, como se comprovará no terceiro capítulo. Inclusive, os autores franceses foram alvo de uma maior

³² Cf. Castanheira, 2008: 130.

³³ Cf. Braga, 2014: 85.

divulgação do que, por exemplo, William Shakespeare (1564-1616) ou Charles Dickens (1812-1870), os dois autores ingleses exteriores ao movimento romântico que foram mais traduzidos em Portugal durante o século XIX.³⁴

Entretanto, duas outras gerações românticas despontaram em Portugal. A segunda foi denominada de ultra-romântica, devido ao excesso e exagero das características tipicamente românticas que apresentava, enquanto a terceira consistiu numa fase de transição entre a estética romântica e a vindoura tendência realista que se vinha a anunciar na literatura. Tendo em conta que o panorama francocêntrico se manteve ao longo de todo o século XIX, não se prolongará esta breve caracterização do Romantismo português. A influência francesa estender-se-ia, de facto, até ao século seguinte, constituindo um tópico de análise para vários autores. Já em 1826, no seu *Bosquejo da História da Poesia e da Língua Portuguesa*,³⁵ Garrett denunciava a existência de um galicismo desmedido; Eça de Queirós faria o mesmo, em 1887, no texto “O Francesismo”;³⁶ e Fernando Pessoa, em “O Provincianismo Português”,³⁷ de 1928, revoltava-se contra a pequenez portuguesa face aos povos “civilizados”. Assim, a presença francesa na cultura portuguesa continuaria bem visível até finais de século XX, perpetuando uma imagem estética, cultural e histórica de França que se havia começado a formar em meados do século XVIII.³⁸

1.3. FRANÇA (SISTEMA MEDIADOR)

Antes de o romantismo português dar os seus primeiros sinais de vida, já se começava a desenhar uma certa “insurreição” contra o classicismo além-Pirenéus. Mais do que na Alemanha ou na Inglaterra, em França a estética neoclássica entranhou-se profundamente na cultura nacional, originando uma produção literária riquíssima que culminou com os famosos dramaturgos Jean-Baptiste Molière (1622-1673), Jean Racine (1639-1699) e Pierre Corneille (1606-1684). Tomando a filosofia de Jean-Jaques Rousseau (1712-1778), assim como as emergentes literaturas românticas inglesa e alemã

³⁴ Cf. Lousada, 1998; e Rodrigues, 1992.

³⁵ Cf. Garrett, 1884, cap. VII: 214-233.

³⁶ Cf. Queirós, 1984 (1911): 194-208.

³⁷ Cf. Pessoa, 2007 (1928).

³⁸ Cf. Machado, 1984: 107-111.

como influências criativas, o Romantismo gaulês desenvolveu-se ainda sob a preponderância da Revolução de 1789.³⁹ A transição do neoclassicismo para o Romantismo verificou-se de forma paulatina, até porque o primeiro império francês, sob a chefia autoritária de Napoleão Bonaparte, promoveu um certo controlo literário e intelectual no país, procurando manter vivas as tradições clássicas que estariam mais em sintonia com os seus interesses políticos.⁴⁰ No entanto, o gosto do público leitor já ia ao encontro dos valores da mais recente corrente estética europeia. Assinale-se o papel desempenhado por figuras como Madame de Staël (1766-1817) na propagação das novidades das letras alemãs e da genialidade dos britânicos Shakespeare e Ossian/MacPherson, aos quais se juntaram posteriormente as influências de Byron na poesia e de Scott no romance.⁴¹ Ao longo desta vaga romântica, que terá durado entre 1815 e 1851,⁴² destacaram-se autores como François-René de Chateaubriand (1768-1848), Alphonse de Lamartine (1790-1869), Alfred de Vigny (1797-1863) e Victor Hugo.

Em vários aspectos, o Romantismo português desenvolveu-se de uma forma extremamente semelhante à vertente francesa, se bem que com algum atraso temporal. De facto, não foi apenas na disseminação de um novo gosto que Portugal procurou a influência da França, mas, de uma forma geral, toda a cultura portuguesa oitocentista foi directamente afectada pela galomania então presente no país, fruto de uma admiração por esta civilização que, segundo Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henry Pageaux, já se vinha a desenvolver em força por terras lusitanas desde o século XVII, existindo, inclusive, contactos interculturais que remontam à Idade Média. (2001: 16) Terá sido na segunda metade desse século, após a restauração da independência portuguesa, que tal influência se generalizou, mais especificamente com o casamento de D. Afonso VI com a Princesa de Nemours em 1666, tendo na sua base razões de geoestratégia dentro do continente europeu e a defesa militar do país perante a Espanha.⁴³ Assistiu-se então à autonomização de uma cultura até recentemente ligada à espanhola (o que incluía, naturalmente, a literatura), para em troca se formar um novo paradigma cultural constituído pela França.

³⁹ Cf. Havens, 1940: 10-12.

⁴⁰ Cf. Birkett e Smethurst, 2015.

⁴¹ Cf. Birkett e Mason, 2015.

⁴² Cf. Lanson, 1985: 907.

⁴³ Cf. Moura, 2012.

Já se mencionou o papel fulcral exercido pela mediação francesa sobre as letras portuguesas quanto à propagação de obras e autores estrangeiros. A imprensa periódica nacional foi um espelho dessa realidade,⁴⁴ evidenciando que a disseminação literária e a imprensa periódica andavam quase sempre de mãos dadas. Através dos numerosos jornais e revistas oitocentistas de cariz predominantemente cultural, onde a componente literária geralmente prevalecia,⁴⁵ chegavam traduções de inúmeros autores e obras que, até então, não haviam sido apreciados no nosso país. Segundo Maria Zulmira Castanheira, esta acção mediadora evidenciou-se em força em textos provenientes da Grã-Bretanha que frequentemente eram traduções de traduções publicadas em periódicos gauleses:

Com efeito, deparámos nas páginas dos jornais e revistas [portugueses do Romantismo] com muitas traduções de obras inglesas feitas a partir de traduções e versões francesas, e também com traduções de textos crítico-valorativos de proveniência francesa, o que significa que o conhecimento e apreciação da literatura britânica entre nós, no período em causa, dependeram em larga medida da França e foram, portanto, condicionados pela forma como este país leu, seleccionou, traduziu e criticou a produção literária do outro lado da Mancha. (2008: 130)

Neste contexto, afigura-se relevante recordar a importância atribuída por Álvaro Manuel Machado ao artigo de revista entendido como texto de mediação e como forma de contacto entre duas culturas diferentes e distantes, consistindo num modo de “analisar a alteridade”, podendo eventualmente também servir como veículo de livre experimentalismo para o escritor. (2001: 31) Tal mediação, exercida através de uma imprensa escrita detentora de uma posição privilegiada enquanto principal meio de comunicação social, possuía a capacidade de condicionar e influenciar a percepção dos leitores consoante a selecção de temas e a importância e/ou hierarquização atribuída aos mesmos.⁴⁶ Tal como Gabriela Gândara Terenas refere em “French Mediation, the Construction of British Images and the Portuguese Press”, essa mediação estendia-se para além dos textos literários, conduzindo à própria formação de uma imagem cultural da Grã-Bretanha através do olhar francês. Para a autora, esta tendência oitocentista de mediar aspectos culturais e textos de origem britânica através de fontes francesas deveu-se, fundamentalmente, ao pleno conhecimento da língua francesa entre os intelectuais e

⁴⁴ Esta temática foi aprofundada por Gabriela Gândara Terenas, em *Diagnoses Especulares: Imagens da Grã-Bretanha na Imprensa Periódica Portuguesa (1865-1890)* (2004) e por Maria Zulmira Castanheira, em *A Grã-Bretanha na Imprensa Periódica de Romantismo Português: Imagens Polimórficas* (2005).

⁴⁵ Cf. Castanheira, 2008: 130.

⁴⁶ Cf. Terenas, 2004: 26-27.

jornalistas portugueses da época, à regular circulação de obras e periódicos franceses e ao lugar central ocupado pela França na esfera do polissistema europeu, em contraponto com o estatuto periférico de Portugal. (2009: 161) Tornou-se, assim, mais comum a divulgação de uma imagem cultural britânica construída não a partir de um conhecimento directo da Grã-Bretanha, mas mediado pelo sistema cultural francês, representado nos periódicos de origem maioritariamente parisiense. Assim, um articulista português responsável por traduzir do francês um texto de origem britânica, ou sobre a Grã-Bretanha, deparar-se-ia directamente com um juízo de valor e com determinadas escolhas feitas previamente por um receptor e emissor de um contexto cultural diferente do seu. (40-41) Transpareceu em Portugal uma imagem do Outro (britânico) incubada, em grande parte, na França, pelo que será de todo o interesse tentar averiguar qual seria aí a recepção da poesia romântica inglesa, de forma a perceber se a transposição feita para o sistema de chegada a espelhou ou não. Torna-se, portanto, necessário apurar se tanto a larga maioria dos românticos ingleses, em geral, como Keats, em particular, foram (ou não) traduzidos para o francês durante o século XIX, nomeadamente em fontes a que os periodistas e tradutores portugueses tiveram acesso e recorreram.

Relembre-se o culto do teatro shakespeariano, muito ao gosto romântico, importado para França por Mme. De Staël, entre outros intelectuais, assim como a influência pré-romântica dos ciclos de Ossian. Dos principais românticos mencionados no subcapítulo 1.1., Byron e Scott constituíram, como já se verificou, as maiores influências românticas provenientes do espectro literário anglo-saxão. Byron foi uma inspiração directa para inúmeros poetas emergentes, dando origem, desde cedo, a várias traduções e artigos de natureza crítica sobre a sua obra poética.⁴⁷ Por seu turno, Scott cultivou um gosto pelo romance como género literário, assim como por uma temática histórica inspirada no medievalismo, tendo sido igualmente alvo de inúmeras traduções e recensões críticas francesas a partir de 1813.⁴⁸ Tal como em Portugal, estes foram os românticos ingleses que desfrutaram de maior popularidade em França.

Quanto a Wordsworth, Eric Partridge argumenta que o poeta teve uma fraca recepção nesse país até por volta de 1825, devido a uma crítica feita anteriormente por Byron ao seu poema lírico *The Idiot Boy* (1798), que terá chegado ao conhecimento dos franceses. Deste modo, Wordsworth só começou a ser difundido positivamente entre o

⁴⁷ Cf. Cardwell, 2014: xxi-xxxix.

⁴⁸ Cf. Barnaby, 2015: xxv-xliv.

público leitor gaulês por meados de 1829, com a tradução de Antoine Fontaney (1803-1837) do poema “We Are Seven” (1798) publicada no periódico literário *Mercur de XIX^e Siècle*. Segundo Partridge, Wordsworth tornou-se bastante estimado em França, vendo a sua fama crescer, embora, na prática, fosse pouco lido. (1974: 107-108) Assim, parece ter existido uma grande discrepância entre, por um lado, o número de breves referências ao poeta e à sua obra e, por outro, as traduções efectivamente realizadas. Vários destes comentários, maioritariamente positivos, podem ser encontrados na obra de Eric Partidge.⁴⁹

Coleridge foi igualmente apreciado pela imprensa periódica francesa, embora o autor de *The French Romantics’ Knowledge of English Literature (1820-1848)* admita que a sua influência directa sobre os românticos franceses tenha sido mínima (1974: 108). As primeiras traduções francesas surgiram fragmentadas, em 1825, pela mão do prolífico tradutor Amadée Pichot (1795-1877) em *Voyage Historique et Littéraire en Anglaterre et Écosse*. Nesta viagem por terras anglo-saxónicas, o historiador-tradutor estuda, entre outros, Wordsworth, Scott, Byron, Shelley e Keats. Ao longo do século seriam publicadas outras traduções de Coleridge, maioritariamente em periódicos literários. Foram, contudo, mais numerosos os textos de natureza ensaística e crítica relativos ao autor, publicados dispersamente, juntamente a referências à sua obra poética,⁵⁰ em diversos dos principais periódicos da época, que mantinham uma grande consideração pelo poeta.

Shelley, por sua vez, foi raramente mencionado pelos escritores canónicos franceses, atraindo a atenção principalmente de escritores menos conhecidos que o referiram inicialmente em periódicos generalistas e literários.⁵¹ Assim, durante o século XIX, muito à semelhança dos dois autores anteriormente referidos, foram bem mais comuns as menções e as críticas a este poeta do que as traduções, as quais, durante a primeira metade do século, se afiguraram incrivelmente escassas.⁵² Destacou-se, porém, a publicação, entre 1885 e 1887, de três volumes traduzidos em prosa, por Félix Rabbe (1840-1900), da obra poética completa de Shelley.⁵³

⁴⁹ Um exemplo: “[Wordsworth est un] grand poète dont l’étude fut pour nous un trésor de délices et d’amour”. (Morvonnais *apud*. Partridge, 1974: 185)

⁵⁰ Cf. Barnaby, 2015: xx-xxx.

⁵¹ Cf. Gardiner, 2008: 28.

⁵² Cf. Barnaby, 2015: xxvii-xlii.

⁵³ Cf. Shelley, 1885-7.

Relativamente a Blake não existe qualquer referência nas obras aqui estudadas. Quanto a Keats, será devidamente analisado no subcapítulo 2.3 da presente dissertação.

Contudo, é possível, desde já, reflectir acerca das limitações da mediação francesa e o modo como esta afectou a transposição dos poetas do sistema cultural inglês para o português. Enquanto em França, as traduções dos principais poetas românticos ingleses, à excepção de Byron, foram escassas mas contribuíram de certa forma para o seu reconhecimento literário no país, juntamente com as várias críticas (geralmente positivas) feitas às suas obras, em Portugal aquelas foram praticamente inexistentes durante todo o período romântico, bem como as referências na imprensa periódica nacional.⁵⁴ Esta, no respeitante à literatura inglesa, insistiu na disseminação de autores setecentistas como Young, Gray e Ossian/MacPherson.⁵⁵ As poucas referências que chegaram a Portugal foram, muito possivelmente, previamente seleccionadas pelos articulistas lusitanos nas revistas e jornais franceses, como a *Revue de Deux Mondes*, um dos periódicos predilectos para a extracção de artigos.⁵⁶ Nesta revista foram originalmente publicadas, por exemplo, referências e/ou críticas a Coleridge⁵⁷ e a Shelley.⁵⁸ Sabe-se que vários periódicos ingleses foram também utilizados como fonte para a tradução de artigos, embora os franceses constituíssem, de longe, a fonte preferida dos portugueses. Contudo, nem todos os autores traduzidos e criticados nos jornais e revistas parisienses chegavam a Portugal. Pode também considerar-se a possibilidade de os articulistas portugueses se terem deparado directamente com críticas, referências e até algumas das escassas traduções para francês destes autores, não lhes tendo dado, todavia, grande importância. Quanto ao

⁵⁴ A este propósito, Gabriela Gândara Terenas afirma o seguinte:

“Do conjunto dos poetas das chamadas primeira e segunda gerações românticas, apenas Byron, como vimos, foi alvo de uma atenção especial por parte dos articulistas, pois as referências a Wordsworth, Coleridge, Keats e Shelley são bastante superficiais e não lhes fazem minimamente justiça enquanto representantes do movimento romântico na Grã-Bretanha.” (2004: 982-983)

E Maria Zulmira Castanheira acrescenta:

“(…) não deixa de merecer destaque o facto de os nossos jornais e revistas do Romantismo se terem interessado por poetas menores, ao mesmo tempo que ignoravam os grandes líricos ingleses seus contemporâneos. (...) Como vemos, em plena década de 60 são Byron, Southey e George Crabbe (...) os nomes apontados como canónicos, mantendo-se o total silêncio em relação a Wordsworth, Coleridge, Shelley e Keats.” (2008: 161-162)

⁵⁵ Cf. Castanheira, 2008: 156.

⁵⁶ Cf. Terenas, 2004: 58.

⁵⁷ Cf. Kooy, 2015: 28

⁵⁸ Cf. Partridge, 1974: 118.

critério de tal selecção, apenas se pode especular que, dada a sua fraca difusão um pouco por toda a Europa, estes poetas, presentemente considerados canónicos, talvez não tivessem captado suficientemente a atenção dos intelectuais portugueses oitocentistas e dos responsáveis pelos jornais e revistas, muitos deles, por certo, com pouco conhecimento da literatura inglesa contemporânea.

Estes casos contrastam visivelmente com os de certos autores românticos hoje considerados menores, como Thomas Moore (1779-1852), por exemplo. Poeta irlandês e íntimo amigo de Byron e Shelley, Moore foi relativamente traduzido em França⁵⁹ e em Portugal,⁶⁰ tendo, desde cedo, recebido reconhecimento literário no sistema cultural de partida. O próximo capítulo incidirá na reflexão sobre o caso específico de John Keats nestes três sistemas culturais.

⁵⁹ *Ibid.* 86.

⁶⁰ Cf. Terenas, 2004: 83.

2. O CASO DE JOHN KEATS

That Light whose smile kindles the Universe,
That Beauty in which all things work and move,
That Benediction which the eclipsing Curse
Of birth can quench not, that sustaining Love
Which through the web of being blindly wove
By man and beast and earth and air and sea,
Burns bright or dim, as each are mirrors of
The fire for which all thirst; now beams on me,
Consuming the last clouds of cold mortality.

P. B. Shelley, *Adonais*

Após uma contextualização teórica geral dos movimentos românticos inglês, português e francês, estudar-se-á agora o caso específico de John Keats nestes três sistemas literários e culturais, antes de o comparar com os restantes românticos ingleses dentro do sistema cultural de chegada. O seu país natal foi, sem dúvida, o que melhor acolheu o autor e a sua obra, sendo considerado hoje um dos mais canónicos poetas ingleses, não obstante a recepção bastante negativa de que foi alvo durante a vida. Infelizmente, a sua recepção no sistema literário português de Oitocentos revelou-se incrivelmente desoladora e limitada. Segundo as obras de referência de A.A. Gonçalves Rodrigues⁶¹ e de Isabel Maria da Cruz Lousada,⁶² não existem quaisquer registos de traduções deste autor em Portugal durante o século XIX. Estes resultados são corroborados por Gabriela Gândara Terenas, que analisou a presença da literatura e da cultura britânicas na imprensa periódica portuguesa entre 1865 e 1890,⁶³ e também por Maria Zulmira Castanheira, que fez o levantamento dessas mesmas referências no período compreendido entre 1836 e 1865.⁶⁴ No vasto conjunto de periódicos oitocentistas estudados pelas autoras não foram encontradas quaisquer traduções livres, “versões” ou “imitações” de Keats. Também não existem em volumes publicados nesse século, sendo o poeta apenas parcialmente traduzido para o português europeu por Rodrigo Solano (1879-1910) na sua única obra, *Fumo*, editada postumamente em 1915.⁶⁵ Contam-se seis outros autores que se dedicaram à tradução da poesia de John Keats desde o século XX:

⁶¹ Cf. Rodrigues, 1992.

⁶² Cf. Lousada, 1998.

⁶³ Cf. Terenas, 2004.

⁶⁴ Cf. Castanheira, 2005.

⁶⁵ Nesta obra encontra-se uma única tradução de Keats, apresentada ao leitor como uma “imitação”.

Jaime de Magalhães Lima (1859-1936), em 1929, para a edição nº 12 do segundo volume do periódico portuense *Portucale*;⁶⁶ Fernando Guimarães (1928-), em 1960, numa obra intitulada *Odes*,⁶⁷ e novamente em 1977, em *Poesia Romântica Inglesa: Byron, Shelley, Keats*,⁶⁸ Jorge de Sena (1919-1978), em 1971, numa antologia poética por si traduzida, intitulada *Poesia de 26 Séculos*,⁶⁹ Manuela Freire (1926-), que traduziu em 1981 os vários poemas de diferentes autores presentes na obra de Edith Holden, *A Alegria de Viver com a Natureza: Diário de Edith Holden*; Jorge Vilhena Mesquita (1960-), para a edição nº 2 do periódico de poesia e tradução *Diversos*; e António Simões (1934-), em 2002, na *Antologia de Poesia Anglo-Americana*,⁷⁰ traduzida pela sua mão. Quatro das obras aqui listadas consistem em antologias poéticas: *Poesia Romântica Inglesa* incorpora traduções de poemas escolhidos de Lord Byron, Percy Bysshe Shelley e John Keats, encontrando-se na sua terceira edição; *Poesia de 26 Séculos* conta também com três edições até à data, contendo traduções de vários poetas das mais diversas nacionalidades, produzidas ao longo dos tempos, começando em Safo e terminando com Nietzsche; *A Alegria de Viver com a Natureza*, embora não seja uma antologia *per se*, apresenta a tradução de poemas de vários poetas ingleses famosos, seleccionados consoante o critério da autora vitoriana, tendo gerado apenas uma edição; e *Antologia de Poesia Anglo-Americana* apresenta traduções poéticas de autores de língua inglesa, desde Geoffrey Chaucer até Dylan Thomas, mantendo-se, por ora, também na sua primeira edição. Deve sublinhar-se que as antologias de Fernando Guimarães e de António Simões são as únicas obras actualmente em circulação em Portugal com traduções portuguesas da poesia do autor romântico em apreço.

Assim, podem totalizar-se as traduções de “Answer to a Sonnet by J. H. Reynolds, ending – ‘Dark eyes are dearer far/ Than those that mock the hyacinthine bell.’” (comummente conhecido como “Blue Eyes”) (da autoria de Rodrigo Solano), excertos do poema *Endymion* (da autoria de Jaime de Magalhães Lima e Fernando Guimarães), “Ode on a Grecian Urn” (traduções de Fernando Guimarães, Jorge de Sena e António Simões), “Written in Disgust of Vulgar Superstition” (de Jorge de Sena), “To Autumn” (traduções de Fernando Guimarães, Maria Manuela Freire e António Simões), “Ode to a Nightingale” (por Fernando Guimarães e Jorge Vilhena Mesquita), “Ode on Indolence”,

⁶⁶ Cf. Magalhães Lima, 1929.

⁶⁷ Cf. Keats, 1960.

⁶⁸ Cf. Byron *et al.*, 2010.

⁶⁹ Cf. Sena, 1971.

⁷⁰ Cf. Simões, 2002.

“Ode on Melancholy”, “After Dark Vapours Have Oppress’d our Plains”, “This Living Hand”, “To One Who Has Long Been in City Pent” e excertos do poema “Isabella or the Pot of Basil” (da autoria de Fernando Guimarães). É evidente o lugar preponderante que Fernando Guimarães, premiado poeta e ensaísta, ocupa na tradução deste autor para português, dado que a larga maioria das traduções existentes até à data são da sua autoria. As suas escolhas revelam não só a atenção dada aos textos de Keats considerados canónicos, uma vez que traduz as odes mais importantes, mas igualmente um certo gosto pessoal, pois opta por traduzir também poemas menos consagrados da obra keatsiana, como, por exemplo, “To One Who Has Long Been in City Pent” ou “After Dark Vapours Have Oppress’d our Plains”. Todavia, poemas célebres como “Sleep and Poetry”, “When I Have Fears That I May Cease Be”, “La Belle Damme sans Merci”, “The Eve of St. Agnes” e “Bright Star” não foram ainda vertidos para português europeu. As traduções acima listadas serão devidamente estudadas no subcapítulo 2.4.2. da presente dissertação, assim como os seus respectivos tradutores, a quem se dedica o subcapítulo 2.4.1.

Na segunda parte dos Anexos, entre as páginas 152 e 156 da presente dissertação, é possível encontrar-se três propostas de tradução de poemas e uma de correspondência de Keats, realizadas pelo autor da presente dissertação. Embora não sejam traduções publicadas, optou-se pela sua inclusão devido ao facto de constituírem textos do poeta inglês ainda não traduzidos em Portugal. Trata-se de uma selecção e de um exercício determinados pelo gosto pessoal, feitos antes mesmo da escolha do tema da dissertação que agora se submete como componente não lectiva do Mestrado em Tradução. Adverte-se, contudo, que os poemas foram traduzidos seguindo uma metodologia específica: o objectivo seria adaptar os poemas de Keats, apresentando-os como se tivessem sido escritos (ou traduzidos) por um romântico português durante o século XIX. Assim, sacrificou-se uma equivalência “máxima” em prol de certas características formais, como a rima e a métrica.

Quanto à famosa correspondência de Keats com a família, os amigos e a sua amada Fanny Brawne, contam-se duas traduções produzidas em Portugal: Salvato Telles de Menezes (1949-), reconhecido tradutor e Professor Universitário, traduziu, em 1984, as cartas “To Benjamin Bailey”, de 22 de Novembro de 1817, e “To J. H. Reynolds”, datada de 3 de Maio de 1818, para a antologia coordenada por Álvaro Pina (1942-), *Posições Românticas na Literatura Inglesa*,⁷¹ onde se encontram reunidos textos

⁷¹ Cf. Pina, 1984.

traduzidos da autoria de vários outros escritores ingleses activos durante o Romantismo, como são os casos de Wordsworth e Coleridge, bem como de outros posteriores ao movimento romântico, como Matthew Arnold (1822-1888) e Oscar Wilde (1854-1900).⁷² As cartas de Keats, trocadas com dois dos seus maiores amigos, constituem exemplos primorosos da correspondência do autor, onde este discute vários dos temas fulcrais que o viriam a preocupar durante a sua carreira literária. Na carta de 1817, dirigida a Benjamin Bailey (1791-1853), seu amigo íntimo,⁷³ Keats reflecte fervorosamente sobre a “autenticidade da imaginação” e a sua relação com a verdade, deixando transparecer sempre uma enorme carga emotiva: “Oh, antes uma vida de sensações que de pensamentos!”. (85) Deve, ainda, atentar-se na especulação de Keats face à relação directa entre a felicidade durante a vida e o prazer na vida após a morte,⁷⁴ na qual une, de certa forma, a imaginação ao espiritualismo do Homem. O seu conselho final a Bailey, então estudante de Teologia em Oxford, é que este não se foque apenas no estudo da religião, mas alargue a sua mente e procure a sabedoria sobre todas as coisas. Bailey permaneceu focado no seu caminho religioso, tornando-se arqui-diácono após emigrar para o Sri Lanka (então ainda Ceilão).

A segunda carta traduzida, escrita em Maio de 1818, é endereçada a John Hamilton Reynolds (1794-1852), o amigo com quem Keats trocava a correspondência mais franca acerca do seu estatuto de poeta, das suas apreensões e esperanças futuras.⁷⁵ Reynolds era então ele próprio um jovem escritor, consagrando-se mais tarde como poeta, crítico e jornalista, tendo sido apresentado a Keats por intermédio de Leigh Hunt. Na versão ligeiramente encurtada surgida em português, Keats discute com Reynolds sobre literatura e filosofia, comparando as semelhanças e as distinções entre as filosofias pessoais e as obras de Wordsworth e de John Milton (1608-1674). Partindo destas reflexões e da ressonância da obra de Wordsworth na sua própria, Keats embarca numa comparação poética entre a vida humana e “uma grande mansão de muitas divisões”, reflectindo principalmente acerca da aquisição de conhecimento por parte do ser humano. Keats apenas consegue descrever duas dessas divisões: a primeira, de nome “Câmara da

⁷² Os textos aqui apresentados não consistem em poesia dos respectivos autores, mas sim em textos de natureza ensaística, de que é exemplo o prefácio de *Lyrical Ballads*, na sua versão expandida de 1802, onde Wordsworth procura defender a sua concepção de poesia; ou excertos de *Biographia Literaria* (1817), de Coleridge, onde este se debruça, entre outros tópicos, sobre crítica e teoria literária.

⁷³ Cf. Bate, 1963:196.

⁷⁴ Note-se que, nesta carta, o autor faz uma brevíssima alusão às suas constantes doenças, que, quatro anos mais tarde, culminariam na tuberculose que lhe viria a tirar a vida.

⁷⁵ Cf. Bate, 1963: 104.

Infância ou da Irreflexão”, será onde o ser humano permanece enquanto não é capaz de pensar por si, aí se demorando bastante tempo (desfrutando do prazer da ignorância), embora as portas da segunda divisão estejam metaforicamente abertas. Esta segunda divisão, intitulada “Câmara do Pensamento Virgem”, é de início muitíssimo atractiva e delectosa, prazer esse gerado pelo conhecimento. Com o passar do tempo, no entanto, e com a maior quantidade de sabedoria adquirida pelo Homem, este começa a procurar entender melhor o seu próprio coração e a sua natureza, convencendo-se de que “o mundo está cheio de miséria e desgosto, dor, doença e opressão”. (93) Esta segunda divisão torna-se, assim, bastante desoladora, enquanto, ao mesmo tempo, se abrem novas portas para outras divisões, todas elas levando à escuridão e a caminhos que Keats não consegue ainda descrever; tal apenas será possível com a continuação da vida e do pensamento. O autor termina com uma nota positiva, referindo que a terceira Câmara da Vida “deverá ser feliz e doce, cheia com o vinho do Amor e com o pão da Amizade”. (93)

Tal como na maioria das traduções dos seus poemas, as cartas de Keats surgem integradas numa antologia. Presentemente, não existe qualquer obra em circulação em Portugal dedicada totalmente a traduções, quer da sua correspondência, quer da sua poesia. A única obra editada no nosso país inteiramente com traduções deste autor terá sido *Odes*, de Fernando Guimarães, em 1960.

De facto, apenas nos inícios do século XX a maioria dos autores românticos ingleses é “descoberta”, para empregar novamente as palavras de Álvaro Manuel Machado, por Fernando Pessoa e pela Geração do *Orpheu*, sendo o próprio Pessoa quem demonstra maior capacidade para assimilar as influências destes poetas. Machado problematiza esta influência tardia dos mais consagrados românticos ingleses em *Les Romantismes au Portugal*, colocando a seguinte questão:

Pourquoi Fernando Pessoa “découvre” et diffuse au début du XXe siècle, en pleine période de rupture du mouvement moderniste de la revue *Orpheu*, des poètes du premier romantisme anglais jusque là pratiquement inconnus, ou tout au moins sans aucune influence sur les poètes romantiques portugais, comme Wordsworth, Coleridge, Keats, Shelley? (1986: 12)

Assim, coube a Pessoa, com o seu profundo conhecimento da literatura e cultura inglesas, “importar” estas influências do romantismo inglês para a literatura portuguesa,

através da sua própria obra poética⁷⁶ e das suas teorias estéticas, que apresentam também ligações concretas com o esteticismo pré-rafaelita, décadas após o cessar do movimento.⁷⁷ Esta influência tornou-se particularmente visível nos seus primeiros poemas, sendo que existe, inclusivamente, um poema deste autor datado de 1908, intitulado “A Keats (Depois de Ler o seu Soneto ‘When I Have Fears That I May Cease Be’)”. Vários dos estudos apresentados no subcapítulo 2.5 tratam a influência keatsiana na obra de Pessoa, pelo que este tema será retomado mais adiante. Por ora será importante atentar sobre a passagem de Keats pelos três sistemas culturais oitocentistas relevantes para a presente dissertação.

2.1. KEATS NO SISTEMA DE PARTIDA OITOCENTISTA⁷⁸

Poucas certezas existem sobre a juventude de John Keats. Presume-se que tenha nascido em 29 de Outubro de 1795 na estalagem londrina The Swan and Hoop, embora a data oficial do seu baptismo seja 31 de Outubro. As suas origens seriam típicas de um filho da classe média: o pai, Thomas Keats, trabalhava nessa estalagem como estribeiro, enquanto a mãe, Frances Jennings, era filha do proprietário. O pouco que se sabe acerca da infância de Keats não é muito positivo. O pai foi encontrado morto em 1804, com uma ferida profunda no crânio certamente provocada por uma queda de cavalo, quando o jovem Keats tinha apenas oito anos e estudava num internato. A família Keats passou, então, a consistir em John, os seus irmãos George e Tom e a recém-nascida irmã Fanny. Edward, um terceiro irmão nascido antes de Fanny, morrera com perto de um ano. Imediatamente a seguir à morte do marido, Frances desapareceu do lar, regressando dois meses depois para se casar com William Rawlings, um banqueiro de origens desconhecidas. Este segundo casamento durou pouco tempo, e entre discussões familiares

⁷⁶ Na sua biblioteca particular, consultável em <<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/bibParticular.htm>>, constam as obras poéticas completas de grande parte dos principais românticos ingleses: Blake, Byron, Coleridge, Shelley e Keats. Algumas destas obras encontram-se assinadas por Alexander Search, um dos primeiros heterónimos criados por Pessoa e autor de poesia escrita em inglês. (Terlinden, 1990: 135-137). Quanto à colectânea de Keats ali presente, *The Poetical Works of John Keats* (18--?), conta com vários sublinhados do poeta português, que destaca no índice as famosas odes, assim como os poemas “La Belle Damme Sans Merci” e “Bright Star”.

⁷⁷ Cf. Del Bene, 1969: 153.

⁷⁸ As referências biográficas de Keats foram inteiramente retiradas das obras *John Keats* (1963), de Walter Jackson Bate; *John Keats, a Literary Life* (2010), de R. S. White; e “The ‘Story’ of Keats” de Jack Stillinger, incluída na colectânea *The Cambridge Companion to John Keats* (2004), editada por Susan J. Wolfson.

e o crescente alcoolismo da mãe, a tutoria legal de Keats e dos seus irmãos passaria para a avó, Alice Jennings. Em 1810, a tragédia afectaria novamente esta atribulada família: Frances morreu vítima de tuberculose pulmonar, deixando para trás quatro filhos órfãos, Keats com catorze anos e os seus irmãos ainda mais novos. Após a morte de Frances, Alice passaria a tutoria legal de Keats e dos seus irmãos para dois respeitáveis comerciantes, Richard Abbey e John Sandell. Seria apenas Abbey, no entanto, que teria um impacte directo e relevante na vida do jovem poeta, gerindo (geralmente de forma negativa) a herança deixada pelo seu avô.

O verdadeiro lar do jovem Keats, onde o rapazinho encontrou alguma estabilidade na vida, terá sido o colégio interno Clarke's School, em Enfield Town, onde estudava juntamente com o seu irmão George. A intenção de John seria formar-se como médico, e estudou para tal até aos vinte e um anos de idade, tornando-se, em 1815, estudante de medicina e estagiário no hospital londrino Guy's Hospital. No entanto, já vinha a cultivar o seu gosto pela literatura há algum tempo: o seu primeiro poema, "Imitation of Spencer", data de 1814, quando o jovem poeta estava perto de completar dezanove anos, tendo muitas mais composições surgido nos anos subsequentes. Este interesse, não só pela literatura mas pela arte em geral, havia despontado ainda em Enfield, sendo aí alimentado por Charles Cowden Clarke (1787-1877), filho do director do internato, com quem o jovem poeta estabeleceu uma forte amizade. Graças a Clarke, Keats viu-se inserido no meio cultural e literário londrino de inícios de Oitocentos, onde conheceu, entre outras personalidades, o autor e crítico radical Leigh Hunt (1784-1859), que mais tarde se encarregaria das primeiras publicações de poesia keatsiana no seu jornal liberal *The Examiner* (1808-86). Hunt, por sua vez, seria responsável por apresentar Keats a figuras-chave do mundo literário da época, como Percy Bysshe Shelley e Mary Shelley, William Hazlitt (1778-1830), William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge. O autor viria a decidir abandonar a sua carreira médica em prol de uma vida incerta de poeta no ano de 1816, escolha que naturalmente não foi bem aceite pelo seu tutor. Tal não impediu Keats de se dedicar profundamente à produção poética, muito pelo contrário. Até 1821, ano da sua morte prematura, Keats escreveu incessantemente, deixando para a posteridade uma obra de qualidade e extensão respeitável para um autor que faleceu com uns escassos vinte e cinco anos, tendo escrito apenas durante seis deles.

O seu primeiro volume, publicado com o simples título de *Poems*, surgiu em 1817, quando o poeta completava vinte e um anos. Seguiu-se a publicação de *Endymion: a*

Poetic Romance (1818), um longuíssimo poema narrativo nascido de um desafio entre Keats, Hunt e Shelley. Nesse ano, Keats vivia com os seus dois irmãos, partilhando com George a preocupação constante de tratar do mais novo, Tom, que, tal como outrora a sua mãe, padecia de tuberculose. Tom morreria em Dezembro de 1818 e, como nunca antes, Keats procurou consolo na poesia. Entre os finais de 1818 e o Outono de 1819, escreveu alguns dos seus poemas mais (re)conhecidos, como “La Belle Damme Sans Merci”, o soneto “Bright Star” e as suas famosíssimas odes. O romântico vivia então em Wentworth Place, a casa de um amigo situada perto de um grande bosque, a Norte de Londres. Aqui tornou-se vizinho de Frances (Fanny) Brawne, a sua amada, a quem Keats escreveu dezenas das suas mais belas cartas de amor.⁷⁹ Keats e Brawne estariam noivos no momento em que o poeta partiu para Roma, para não mais regressar ao seu país. Desde 1818 que a sua saúde se agravava de forma constante, desenvolvendo vários sintomas da “doença da família”, tuberculose, e sofrendo duas hemorragias pulmonares, pelo que, em Setembro de 1820, a conselho dos médicos, Keats embarcou para Itália com intenção de fugir aos ares gélidos do Inverno nas Ilhas Britânicas. Nesse ano publicou o seu terceiro e último volume de poesia, *Lamia, Isabella, The Eve of St. Agnes, and Other Poems*, contendo alguma da sua melhor produção poética. Infelizmente não viveu o suficiente para apreciar na plenitude as críticas mais favoráveis à sua poesia até então. John Keats morreu tuberculoso, em 23 de Fevereiro de 1821, tendo sido enterrado no cemitério protestante de Roma.

O legado póstumo de Keats estendeu-se para lá da sua poesia. Além da vertente amorosa, a correspondência keatsiana ficou igualmente conhecida por expor a ideologia e as teorias filosóficas do poeta. Já se mencionou atrás a metafórica “mansão de muitas divisões”, representando para o autor os vários estágios da vida humana. Numa carta datada de 27 de Outubro de 1818, dirigida a Richard Woodhouse (1788-1834), seu amigo e conselheiro legal da Taylor and Hessey, a editora responsável pela publicação da sua

⁷⁹ Em 13 de Outubro de 1819, por exemplo, escreveu o seguinte:

“I am forgetful of everything but seeing you again – my Life seems to stop there – I see no further. You have absorb’d me. I have a sensation at the present moment as though I was dissolving – I should be exquisitely miserable without the hope of soon seeing you. I should be afraid to separate myself far from you. My sweet Fanny, will your heart never change? My love, will it? I have no limit now to my love... (...) I have been astonished that Men could die Martyrs for religion – I have shudder’d at it – I shudder no more – I could be martyr’d for my Religion – Love is my religion – I could die for that – I could die for you.” (Keats, 1899: 414)

obra, Keats escreveu sobre o que entendia por poesia, bem como as características camaleónicas inerentes ao (não) estatuto de poeta:

As to the poetical Character itself (...) it is not itself – it has no self – It is everything and nothing – It has no character – it enjoys light and shade; it lives in gusto, be it foul or fair, high or low, rich or poor, mean or elevated – It has as much delight in conceiving an Iago as an Imogen.⁸⁰ What shocks the virtuous philosopher delights the chameleon poet. It does no harm from its relish of the dark side of things, any more than from its taste for the bright one, because they both end in speculation. **A poet is the most unpoetical of anything in existence, because he has no Identity** – he is continually in for and filling some other body. The Sun, – the Moon, – the Sea, and men and women, who are creatures of impulse, are poetical, and have about them an unchangeable attribute; the poet has none, no identity – he is certainly the most unpoetical of all God’s creatures. (Keats, 1899: 336-337)

Esta percepção do poeta como um ser sem uma identidade real encontra-se directamente associada à concepção keatsiana que, muito provavelmente, maior reconhecimento alcançou, a de “negative capability”. O autor apresentou, pela primeira vez, este conceito numa carta de 22 de Dezembro de 1817, dirigida aos seus irmãos, George e Tom, ao qual associou imediatamente o génio de Shakespeare:

I had not a dispute but a disquisition with Dilke, upon various subjects; several things dovetailed in my mind, & at once it struck me, what quality went to form a Man of Achievement specially in Literature & which Shakespeare possessed so enormously – I mean *Negative Capability*, that is when man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact & reason – Coleridge, for instance, would let go by a fine isolated verisimilitude caught from the Penetrarium of mystery, from being incapable of remaining content with half knowledge. This pursued through volumes would perhaps take us no further than this, that with a great poet the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration. (*Ibid.* 277)

Assim, para Keats, “negative capability” seria a capacidade de um grande homem de letras se desassociar da sua humanidade, ou seja, da sua identidade própria, para, em troca, ser capaz de apreciar na plenitude a Beleza ubíqua, mesmo que tal percepção fosse geradora de incerteza e inquietação na sua mente. Keats contrastou esta capacidade shakespeariana de aceitar vários pontos de vista como verdadeiros com a figura de Coleridge, que descreveu como incapaz de se satisfazer com meias verdades, procurando

⁸⁰ Iago e Imogen são duas personagens shakespearianas que se opõem dentro do espectro da moralidade: enquanto Iago, o principal antagonista em *Othello*, se institui como um vilão desonesto e sem quaisquer remorsos, Imogen, a princesa britânica da peça *Cymbeline*, é apresentada como uma mulher virtuosa e exemplo de integridade moral.

sempre alcançar uma única verdade filosófica, sendo, conseqüentemente, escravo de uma única percepção específica do mundo.

Embora o seu último volume publicado tenha sido recebido de uma forma geralmente amistosa,⁸¹ na verdade a larga maioria da recepção crítica de John Keats na Inglaterra do século XIX foi assaz desfavorável. *Poems* e *Endymion* foram severamente massacrados pela crítica literária, muita dela atacando não apenas Keats, mas também todos os que se encontravam ligados a Leigh Hunt, agrupados sob o rótulo de “Cockney School” devido, principalmente, às suas origens humildes (*working class*). Constituem exemplos paradigmáticos as críticas de John Gibson Lockhart (1794-1854) e de John Wilson Croker (1780-1857) a *Endymion: a Poetic Romance*, ambas datadas de 1818, ano da publicação do poema em volume. Na primeira, publicada na edição de Agosto do periódico escocês *Blackwood's Edinburgh Magazine*, Lockhart, que assina a crítica simplesmente como “Z”, arrasa completamente o longo poema de Keats. Lockhart já anteriormente havia atacado especificamente Leigh Hunt e a chamada “Cockney school of poetry”, segundo R. S. White, principalmente com base nas sua ideologia política. (2010: 91) Uma vez que a política não tem grande presença em *Endymion*, Lockhart optou pelos ataques *ad hominem* a “Johnny” Keats, nunca perdendo a oportunidade de criticar igualmente Hunt:

It is amusing to see what a hand the two Cockneys [Hunt & Keats] make of this mythology; the one confesses that he never read the Greek tragedians, and the other knows Homer only from Chapman, and both of them write about Apollo, Pan, Nymphs, Muses, and Mysteries, as might be expected from persons of their education. (Lockhart *apud* Matthews, 2005: 100)

De facto, o crítico chegou mesmo ao ponto de designar Hunt como um protótipo de Keats na esfera literária, comparando ambos nas temáticas das suas respectivas obras poéticas, assim como na estrutura externa dos seus poemas, embora considere sempre Keats como o poeta inferior. Lockhart terminou a sua crítica aconselhando o jovem poeta a abandonar a literatura e a dedicar-se antes à sua antiga vocação no mundo da medicina:

We venture to make one small prophecy, that his bookseller will not a second time venture £50 upon any thing he can write. It is a better and a wiser thing to be a starved apothecary than a starved poet; so back to the shop Mr John, back to “plasters, pills, and ointment boxes,” &c. But, for Heaven's sake, young

⁸¹ Uma compilação destas críticas pode ser encontrada em Matthews, 2005: 154-220.

Sangrado,⁸² be a little more sparing of extenuatives and soporifics in your practice than you have been in your poetry. (*Ibid.* 106)

White argumenta que esta a crítica foi a que mais afectou o próprio Keats, devido ao tom bastante íntimo que assume e por atacar as suas inseguranças mais pessoais, não obstante a circulação da revista ser relativamente limitada no espectro da imprensa periódica britânica. (2010: 92) Muito mais divulgada teria sido a crítica brutal de Croker presente no número de Setembro desse ano de *The Quarterly Review*, um periódico londrino focado principalmente em política e literatura, cujo editor era um ardente inimigo de Leigh Hunt. Aqui, Croker, que decidiu manter a sua identidade anónima, começou por confessar que nem se dera ao trabalho de ler os quatro livros que compõem *Endymion*, dado o sacrifício por que passara para conseguir terminar apenas o primeiro. Novamente surgiram as associações a Leigh Hunt e à “Cockney School”, assim como a comparação directa entre ambos os poetas: para Croker, Keats era um imitador de Hunt, embora “more unintelligible, almost as rugged, twice as diffuse, and ten times more tiresome and absurd than His prototype [Hunt]”. (Croker *apud* Matthews, 2005: 108) O crítico voltou-se então para os ataques à versificação do poema e, em particular, à tendência shakespeariana do autor para adornar a língua com novas palavras de sua autoria: “turtles *passion* their voices”, “the *honey-feel* of bliss” e “*hushing* signs” constituem alguns dos exemplos mencionados.

Segundo Matthews, a aceitação e o interesse geral por Keats e pela sua poesia no sistema literário inglês apenas se iniciaria por meados do século graças, em grande parte, à aclamação crítica então recebida pelo poeta Alfred, Lord Tennyson (1809-1892), cuja produção poética sofrera nitidamente a influência de Keats e dos outros românticos. Deveu-se também à publicação da biografia *Life, Letters and Literary Remains of John Keats* (1848), editada por Richard M. Milnes (1809-1885), bem como ao culto e à admiração explícita do autor e dos seus poemas por parte do poeta-pintor Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) e da Irmandade Pré-Rafaelita. (2005: 29-31) A crítica construtiva à obra keatsiana não se iniciaria antes da década de sessenta do século XIX. Salvo raras excepções, a crítica negativa incidia preponderantemente nas suas “bad rhymes, irregular metre, affected epithets, a habit of imitating Leigh Hunt”, enquanto os elogios à beleza

⁸² Trata-se de uma referência à personagem Doutor Sangrado, um médico no romance picaresco *L'Histoire de Gil Blas de Santillane* (1715-35), de Alain René Lesage, cuja panaceia consistia no sangramento dos seus doentes, seguido da ingestão de água quente. Cf. Dicionário Merriam-Webster, *online*: <merriam-webster.com/dictionary/sangrado>

da sua poesia poucas vezes eram plenamente desenvolvidos pelos seus apreciadores. (*Ibid.* 2-3) Assim, a crítica, em particular a negativa, foi uma presença constante durante a carreira poética de Keats, tendência que não se alterou, subsistindo nos anos subsequentes à sua morte prematura. Na sua campa, no cemitério protestante de Roma, encontra-se a seguinte inscrição: “This grave contains all that was mortal, of a young English poet, who on his death bed, in the bitterness of his heart, at the malicious power of his enemies, desired these words to be engraven on his tombstone: Here lies one whose name was writ in water.” Esta referência directa aos “inimigos” de Keats foi adicionada postumamente pelos seus amigos próximos, Joseph Severn (1793-1879) e Charles Brown (1787-1842), naturalmente sem o consentimento do autor.⁸³ Severn e Brown encontravam-se entre os vários conhecidos de Keats que acreditavam que o seu estado de saúde se havia agravado precipitadamente após as inúmeras críticas recebidas na imprensa periódica, crença que rapidamente se alastrou entre a opinião pública inglesa. As primeiras menções literárias à morte de Keats surgiram pelas mãos dos seus conterrâneos, os poetas da chamada segunda geração romântica, Shelley e Byron. O primeiro, autoproclamado admirador e amigo de Keats, escreveu, no ano da morte do poeta, a já mencionada elegia *Adonais*, onde culpabiliza explicitamente um “verme sem nome” (recorde-se que Croker se escudou no anonimato na crítica a *Endymion*) pelo envenenamento de Adonis, desejando-lhe uma vida plena de remorsos:

Our Adonais has drunk poison—oh!
What deaf and viperous murderer could crown
Life's early cup with such a draught of woe?
The nameless worm would now itself disown:
(...)
Live thou, whose infamy is not thy fame!
Live! fear no heavier chastisement from me,
Thou noteless blot on a remember'd name!
But be thyself, and know thyself to be!
And ever at thy season be thou free
To spill the venom when thy fangs o'erflow;
Remorse and Self-contempt shall cling to thee;
Hot Shame shall burn upon thy secret brow,
And like a beaten hound tremble thou shalt—as now. (Shelley, 1914: 434-435)

⁸³ Uma ou duas semanas antes da sua morte, Keats teria manifestado o desejo de que apenas a última frase fosse inscrita na sua campa.

Embora Byron não partilhasse a mesma admiração de Shelley pela obra keatsiana,⁸⁴ deixou um epitáfio menos entusiástico no seu poema épico inacabado *Don Juan* (1819-24), mas que certamente perpetuou de forma semelhante o mito da morte de Keats às mãos da crítica da imprensa periódica. Na estrofe 60 do canto XI do poema, publicado em 1823, podem ler-se os seguintes versos:

John Keats, who was kill'd off by one critique,
Just as he really promised something great,
If not intelligible, without Greek
Contrived to talk about the Gods of late,
Much as they might have been supposed to speak.
Poor fellow! His was an untoward fate;
'Tis strange the mind, that very fiery particle,
Should let itself be snuff'd out by an article.
(Byron, 1859: 297)

Seja como for, parece bastante evidente que grande parte das duras críticas feitas a Keats durante a sua vida foram injustamente fundamentadas não tanto nos seus textos, mas antes nas suas alegadas associações políticas a Leigh Hunt, ao seu jornal politicamente liberal e ao seu grupo. A amizade que o autor mantinha desde 1816 com este poeta, ensaísta e editor radical, materializou-se em 1817 na primeira publicação da obra *Poems*, onde Keats usou o seu soneto “To Leigh Hunt, Esq.” como dedicatória inicial,⁸⁵ um acto que, segundo Morris Dickstein, o marcou desde logo aos olhos da crítica coeva, em particular a tendencialmente conservadora, que viu no poeta um protegido de Hunt, não só na esfera literária, mas também na política. (1986: 176) Dickstein argumenta ainda que o afastamento da política constituiu uma temática explícita na poesia de Keats desde os seus primórdios (*Ibid.* 177), embora outros estudiosos defendam que a poesia inicial do autor se encontra, de facto, marcada por uma tendência política liberal muito ao gosto do grupo intelectual de Hunt.⁸⁶ Charles Clarke, que, como já foi mencionado, manteve uma amizade com Keats desde a sua infância, publicou em 1861 uma colectânea onde agrupava as suas memórias e experiências pessoais com vários autores seus contemporâneos. Aqui defendeu que a posição literária de Keats fora completamente

⁸⁴ No dia 12 de Agosto de 1820, Byron escreveu a John Murray, seu editor, o seguinte: “Here are Johnny Keats’s *piss a bed* poetry. (...) There is such a trash of Keats and the like upon my tables, that I am ashamed to look at them. (...) No more Keats, I entreat: -- flay him alive; if some of you don’t, I must skin him myself: there is no bearing the driveling idiotism of the Mankin.” (*Apud* Matthews, 2005: 125)

⁸⁵ Nesta edição surgiu ainda o soneto “Written on the Day that Mr. Leigh Hunt Left Prison” (1815), no qual o poeta celebra a libertação de Hunt após este ter sido encarcerado por criticar o Príncipe Regente, numa das edições de *The Examiner*, dois anos antes.

⁸⁶ Cf. Kandl, 2004: 246-261; e Motion, 2011.

apolítica desde a sua primeira publicação, identificando a sua associação com Hunt como a fonte dos ataques perseverantes da crítica:

Alas! the book [*Poems*] might have emerged in Timbuctoo with far stronger chance of fame and approbation. It never passed to a second edition; the first was but a small one, and that was never sold off. The whole community, as if by compact, seemed determined to know nothing about it. The word had been passed that its author was a Radical; (...) Keats had not made the slightest demonstration of political opinion; but with a conscious feeling of gratitude for kindly encouragement, he had dedicated his book to Leigh Hunt, Editor of the Examiner, a Radical and a dubbed partisan of the first Napoleon; (...) Such an association was motive enough with the dictators of that day to thwart the endeavours of a young aspirant who should presume to assert for himself an unrestricted course of opinion. (Clarke, 1861: 120-157)

Da perspectiva da teoria da estética de recepção (*Rezeptionstheorie*), torna-se fundamental compreender o contexto histórico de uma determinada obra ou autor para entender adequadamente a sua recepção literária junto de um determinado público, sendo que aquela se encontra marcada pela história da opinião dos leitores. Para Hans Robert Jauss, no triângulo autor-obra-leitor, o último não desempenha um papel meramente passivo, constituindo, pelo contrário, uma energia criadora da própria obra literária como realidade concreta num determinado período. (1982: 19) Assim, a relação entre literatura e leitor adquire implicações tanto estéticas como históricas. Desde logo, a recepção de uma obra por um leitor implica um teste ao seu valor estético comparativamente a obras anteriormente lidas (implicação estética). Por outro lado, a compreensão da obra pelo primeiro leitor será mantida e enriquecida pelos leitores subsequentes, ao longo de várias gerações (implicação histórica). (*Ibid.* 20) Aqui entra em jogo o conceito de “horizonte de expectativas”, que caracteriza a forma como cada leitor lê e interpreta um determinado texto, tendo em conta vários factores como o seu gosto pessoal, o factor histórico já previamente referido e o contexto sociocultural.

Em contraste, uma teoria da resposta estética (*Wirkungstheorie*) não se fundamenta em juízos de valor anteriormente formulados por leitores, mas antes no texto em si. Assim, para Wolfgang Iser, a resposta obtida na recepção de uma obra provém do encontro entre o texto e as faculdades imaginativas e perceptivas de um determinado leitor. (1980: x) Contudo, este não é, de imediato, um leitor concreto de carne e osso, mas antes um leitor implícito e hipotético, fabricado pelo próprio texto e sem qualquer pré-

concepção pessoal ou histórica da sua identidade.⁸⁷ Sobre este “leitor implícito”, que antecede o leitor real, recai a interpretação do texto como o autor a imaginou, daí decorrendo uma espécie de “acordo” mútuo entre as duas partes. O significado atribuído pelo leitor ao texto será sempre idealizado na sua mente, servindo as suas experiências pessoais passadas de pano de fundo, complementando a narrativa originalmente transmitida pelo texto. (*Ibid.* 38)

No sistema literário da Grã-Bretanha de Oitocentos, Keats foi de início apreciado apenas por um círculo muito limitado de leitores, onde se incluíam em grande parte amigos seus. Estima-se que, durante a sua vida, apenas tenham sido vendidas cerca de duzentas cópias do conjunto dos seus três livros.⁸⁸ Relembre-se que várias das primeiras críticas a Keats incidiam bastante sobre a “ininteligibilidade” da sua escrita, podendo isso significar que a maioria dos leitores seus contemporâneos não seria capaz de compreender na plenitude a complexidade da sua obra. Quer isto dizer que, num espaço de cerca de trinta anos, o horizonte de expectativas do público leitor inglês no geral alterou-se em relação ao poeta em apreço, inicialmente graças a novos textos.⁸⁹ Largamente ignorado durante a sua vida, o processo de canonização de Keats começou na segunda metade do século XIX, como já se viu, por influência de um grupo de novos autores. Desde então, o autor manteve-se como um nome essencial do Romantismo inglês, enquanto outros poetas até mais prolíficos, e que durante os anos áureos deste período desfrutaram de uma recepção bem mais positiva, como Robert Southey e George Crabbe (1754-1832), detêm presentemente o estatuto de poetas menores no âmbito dos estudos da vertente inglesa do movimento. Embora a realidade histórica do autor fosse a de inícios do século XIX, tanto os seus ideais literários como as suas experiências pessoais continuam a ressoar entre os leitores contemporâneos. Claro que esta circunstância é susceptível de sofrer alterações

⁸⁷ “If, then, we are to try and understand the effects caused and the responses elicited by literary works, we must allow for the reader’s presence without in any way predetermining his character or his historical situation. We may call him, for want of a better term, the implied reader. He embodies all those predispositions necessary for a literary work to exercise its effect – predispositions laid down, not by an empirical outside reality, but by the text itself. Consequently, the implied reader as a concept has his roots firmly planted in the structure of the text; he is a construct and in no way to be identified with any real reader.” (Iser, 1980: 34)

⁸⁸ Cf. Motion, 2011.

⁸⁹ “A corresponding process of the continuous establishing and altering of horizons also determines the relationship of the individual text to the succession of texts that forms the genre. The new text evokes for the reader (listener) the horizon of expectations and rules familiar from earlier texts, which are then varied, corrected, altered, or even just reproduced.” (Jauss, 1982: 23)

no futuro, tal como Dowe Fokkema e Elrud Kunne-Ibsch afirmam: “One’s own epoch is an essential element in the constitution of the aesthetic object, if only because it decides which works from the past survive as literature”. (1995: 138)

2.2. KEATS NO SISTEMA DE CHEGADA OITOCENTISTA

A recepção literária de John Keats foi incrivelmente limitada no Portugal do século XIX. A primeira (e aquela que parece ser a única) menção a Keats na imprensa periódica portuguesa aparenta ter surgido numa edição de 1883 do periódico *A Mulher*, dedicado ao público leitor feminino. Segundo Gabriela Gândara Terenas,⁹⁰ o artigo, da autoria do articulista francês Léo Quesnel⁹¹ e traduzido para português por uma entidade anónima, é dedicado à poesia de Elizabeth Barrett Browning (1806-1861), sendo que nele o autor refere Keats e Coleridge, entre outros, como influências literárias desta poetisa inglesa da era vitoriana:

(...) Leigh-Hunt, que lhe chamava a irmã de Tennyson, mais razão teria chamando-lhe uma irmã de Keats. (...) como Keats, o seu génio poder-se-hia dizer que está impregnado do genio da antiguidade grega, não compreendendo coisa alguma superior aos deuses. (1883: 117 e 147)

De facto, trata-se de uma referência pouco satisfatória, e de quase nada serviria a um leitor que, muito provavelmente, desconhecia por completo a poesia de Keats. Ignoram-se as tiragens totais de cada número do periódico,⁹² mas, com apenas dois anos de publicação (entre 1883 e 1885), pode presumir-se que a sua popularidade não tenha sido particularmente elevada entre o público leitor.

Já no texto da autoria de Eça de Queirós anteriormente mencionado, “O Francesismo”,⁹³ datado de 1887, é também possível encontrar-se uma brevíssima referência a certos autores consagrados do romantismo inglês. No meio de uma crítica ao estatuto primordial que a cultura e a língua francesas detêm no sistema literário do Portugal finissecular, Eça menciona o quão excepcionais são os poetas românticos ingleses, especialmente quando comparados com os seus equivalentes franceses: “Nunca

⁹⁰ Cf. Terenas, 2004: 984.

⁹¹ Este articulista terá publicado, no terceiro número do periódico *La Revue Politique et Littéraire*, de 21 de Julho de 1877, um artigo sobre o autor em apreço intitulado “Les Poètes Modernes en Angleterre: John Keats”.

⁹² Cf. Roldão, 2013: 4.

⁹³ Cf. Queirós, 1984.

a França teve um só poeta comparável aos poetas ingleses, a Burns, a Shelley, a Byron, a Keats, homens de emoção e de paixão, tão poéticos como os seus poemas”. (1984: 340) Embora Eça reconheça a importância destes poetas no campo literário, a verdade é que tanto Burns como Shelley e Keats passaram largamente despercebidos à maioria do público leitor português da época.

Ora, aparentemente, aqui se inicia e cessa a recepção de Keats no Portugal do século XIX. Para Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, os dois casos acima mencionados seriam respeitantes ao sexto nível da escala de recepção,⁹⁴ no qual se caracteriza a imagem cultural de um determinado autor estrangeiro através de outros testemunhos relevantes: não existem adaptações nem traduções; não se encontram leituras críticas da obra do autor na imprensa; não há qualquer difusão editorial da sua produção literária; não existem comparações com outros meios artísticos; e não se encontraram referências a Keats em narrativas de viagem pelo país. Estas múltiplas ausências invalidam a sua presença em qualquer outra posição esquemática da referida escala, embora a literatura e a cultura inglesas já tivessem sido anteriormente recebidas de forma positiva em Portugal. Restam, portanto, apenas os dois brevíssimos testemunhos acima registados, favoráveis ao autor em apreço: o primeiro publicado num periódico com um público-alvo limitado, e o segundo proveniente de um dos mais consagrados e proeminentes escritores portugueses. Este último, em particular, poderia ter incitado algumas mentes mais curiosas a uma investigação literária em pleno final de século, não fosse o facto de “O Francesismo” apenas ter sido publicado onze anos após a morte de Eça, já em inícios do século XX.⁹⁵

Pode, então, afirmar-se que a recepção de Keats no sistema literário português não foi suficientemente desenvolvida para se categorizar como uma recepção propriamente dita. De facto, não houve uma reacção evidente do público leitor português aos textos, porque a leitura do poeta apenas poderá ter sido realizada por um grupo muito limitado de intelectuais versados na língua inglesa, dado que, como se verificará no próximo subcapítulo, a poesia de Keats não chegou a ser traduzida para francês (nem para a maioria das restantes línguas europeias) até inícios de século XX. Tal como aconteceu no caso de não-tradução, poder-se-á eventualmente afirmar que John Keats sofreu uma não-recepção em Portugal durante o século XIX.

⁹⁴ Cf. Machado, 2001: 70-73.

⁹⁵ Originalmente publicado em *Últimas Páginas* (Porto: Lello e Irmão Editores, 1911).

2.3. A (NÃO-) MEDIAÇÃO FRANCESA DE KEATS NO SÉCULO XIX

No âmbito da presente dissertação afigura-se importante procurar indagar, ainda que muito brevemente, a recepção de Keats no sistema literário francês oitocentista, que, tal como se verificou com os principais românticos, poderia ter servido de mediador no contexto português. Como se observou no subcapítulo 1.3, Byron e Scott foram extraordinariamente apreciados pelo público leitor francês da época. Wordsworth, Coleridge e Shelley foram bastante bem recebidos pela crítica, mas, na prática, não foram tão traduzidos nem lidos. Na já referida obra de Partridge, Keats aparenta ser o poeta da segunda geração romântica inglesa que menor interesse despertou entre os franceses. Embora sempre positivas, as referências à sua obra são um tanto escassas no período compreendido entre 1820 e 1848. (1974: 116-117, 175). Igualmente parca terá sido a menção feita por Amedée Pichot no segundo volume de *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Écosse*, onde escreveu:

Il y avait davantage à espérer d'un autre *arcadien* de la meme école, John Keats, plus rêveur, plus incorrect que Leigh Hunt et tout aussi diffus. Ses amis assurent qu'il est allé mourir en Italie, désespéré d'une critique de la *Quarterly Review*. Keats avait voulu prêter toute la *métaphysique* et l'amour modern aux dieux de l'antique mythologie. Il y a des tableaux pleins de fraîcheur dans son *Endymion* et sa *Lamia*. (1825: vol 2, 104-5)

Neste relato de viagem, Pichot traduziu, por exemplo, excertos de Coleridge e Byron, mas apenas dedicou um breve parágrafo ao autor em apreço. De facto, tal como Matthews indica, as primeiras traduções francesas da poesia de Keats, muito à semelhança do que se verificou nos restantes países da Europa, apenas datariam dos inícios do século XX,⁹⁶ sendo o mito de Keats (e da sua trágica vida) o promotor de maior discussão entre os intelectuais gauleses de Oitocentos.⁹⁷ Até meados de 1860, a larga maioria das referências ao poeta não iria muito para além dos dados biográficos.⁹⁸ (2005:

⁹⁶ A primeira tradução francesa da poesia do autor em apreço aparenta ter surgido pela mão de André Fontainas (1865-1948) no ano de 1906, numa obra intitulada *Cinq Poèmes*.

⁹⁷ Constitui um exemplo paradigmático o artigo da autoria de Philarète Chasles, publicado em Novembro de 1848 na *Revue des Deux Mondes*, sob o título de “Poètes et Romanciers Modernes de la Grande-Bretagne: John Keats”. Aqui o periodista chega a traduzir algumas das cartas do autor e a compor um poema em imitação de Keats, embora o foco principal do texto incida sempre sobre a sua vida.

⁹⁸ Com efeito, é possível encontrar alguns ensaios críticos de relevo sobre a obra do poeta datados da segunda metade do século, de que constituem exemplo “Le Paganisme Poétique: John Keats et Algernon Charles Swinburne”, de Louis Étienne, publicado no número de 15 de Maio de 1867 da *Revue des Deux*

10) Como Lucien Wolff afirma, na nota bibliográfica à sua obra de 1909, *John Keats, sa vie et son œuvre (1795-1821)*, onde estuda a vida do romântico e a sua obra poética, traduzindo vários poemas para francês, “L’œuvre du poète anglais John Keats (1795-1821) n’a été étudiée en France, jusqu’à ce jour, qu’en de brefs articles ou des travaux partiels. (...) Les traductions sont demeurées rares. Il n’est point encore paru en notre pays une œuvre d’ensemble sur le poète.” (1)

Regressando à problemática da recepção de obras literárias estrangeiras, sugerida por Machado e Henry-Pageaux em *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, será possível enquadrar a recepção francesa de Keats no século XIX tanto no terceiro nível, relativo às leituras críticas do autor e da sua obra, neste caso presentes na imprensa periódica, como no quinto nível, relativo à viagem e às narrativas daí provenientes, como foi o caso da obra de Pichot, explorativa da literatura anglo-saxónica da época. Contudo, parece que a usual difusão reflectida por estas duas formas de recepção não foi suficiente, dada a ausência de traduções da sua poesia, para permitir um reconhecimento do autor alargado ao público leitor em geral. Tal pode ter sido devido a um desinteresse por parte do público ou à menor importância conferida ao autor pelos principais meios de difusão literária, especialmente quando comparado a outros poetas ingleses seus contemporâneos. Embora chegasse a ser mencionado e apreciado criticamente em periódicos de renome que constituíram fontes de importação de artigos para a imprensa periódica portuguesa por via da tradução, como por exemplo a *Revue des Deux Mondes*, como se viu atrás, o desinteresse geral por Keats e a sua não-tradução marcaram a (não-) recepção do poeta em Portugal durante este período, onde o autor foi ainda menos apreciado.

2.4. AS TRADUÇÕES PORTUGUESAS (SÉCULOS XX E XXI)

Passando agora à análise das traduções em português europeu recenseadas ao longo da investigação, será pertinente começar por mencionar a fundamentação teórica através da qual partirá a apreciação crítica. Tomando como ponto de referência os estudos de Katharina Reiss e Juliane House, torna-se possível verificar a importância atribuída pelas autoras à comparação directa e cuidadosa entre texto de chegada e texto de partida

Mondes, um ensaio sobre as tendências pagãs presentes na poesia destes dois autores ingleses; e “Keats et le Néo-Hellénisme dans la Poésie Anglaise”, editado em 1898 por Joseph Texte na obra *Études de Littérature Européenne*, onde o autor discute as influências da cultura grega clássica na produção literária de Keats.

como primeiro passo, sendo que tanto os poemas de Keats como as respectivas traduções aqui em estudo poderão ser encontrados em anexo.⁹⁹ Sempre que se tornar necessário, os excertos serão comparados no próprio corpo do texto.

De uma forma geral, Reiss (2014) argumenta que todas as apreciações de uma tradução, sejam positivas ou negativas, devem ser definidas de forma explícita e corroboradas com exemplos, procurando uma crítica objectiva através da qual se irá definir até que ponto o texto de chegada é representativo do texto de partida. (4-5) No caso da crítica negativa, esta deverá, idealmente, ser complementada com uma sugestão satisfatória para uma tradução alternativa.

Para que tal seja possível, será primeiramente necessário avaliar três distintas categorias principais do texto de partida: a categoria literária ou forma textual original (*text type*), a categoria linguística e os seus elementos (*linguistic elements*), assim como a categoria pragmática, que abarca os factores não-linguísticos (*non-linguistic factors*), existindo sempre espaço para variação, especialmente em traduções menos convencionais. (88)

Começando pela categoria literária, Reiss apresenta uma tipologia onde diferencia três tipos de texto em função da leitura: *content-focused*, cuja função principal passa pela comunicação eficiente e transposição de informação; *form-focused*, em que a atenção se foca na forma através da qual a informação é transposta da língua de partida, preservando a intenção estética original; e *appeal-focused*, onde a atenção se vira para função não-linguística da mensagem transposta, causando, desejavelmente, uma reacção nos leitores. Reiss identifica, ainda, um quarto grupo excepcional, *audiomedial*, diferenciando-se os textos nele incluídos pela intenção de serem falados ou cantados, tendo em conta que serão eventualmente ouvidos por uma audiência. Devido às suas divergências, é natural que estes diferentes tipos de texto requeiram diferentes tipos de abordagens quanto à sua

⁹⁹ Estas traduções podem ser encontradas nos Anexos, entre as páginas 111 e 151. Deve salientar-se, contudo, que o modelo comparativo não constituiu a única abordagem para a crítica de traduções. Os textos de Gideon Toury, por exemplo, sugerem um critério de avaliação centrado no texto de chegada e na função da tradução no sistema de chegada, argumentando o autor que uma comparação directa entre tradução e original leva a uma enumeração sistemática dos erros e a uma veneração pelo original. (Toury *apud* Maier, 2011: 239) Não obstante, optou-se por uma abordagem com base na comparação textual, pois, como refere House,

“By its very nature, translation is simultaneously bound to the source text and to the presuppositions and conditions governing its reception in the target linguistic and cultural system. Any attempt at evaluating translations must take this basic fact as a starting point. What is needed then is a model which attempts to transcend anecdotalism, reductionism, programmatic statements and intuitively implausible one-sided considerations of the source or target text alone.” (2011: 224)

tradução. O segundo tipo aqui enunciado revelar-se-á o de maior interesse para o âmbito do presente estudo de caso, uma vez que nele se podem encontrar os textos de cariz poético: todas as traduções encontradas procuraram manter-se fiéis à forma da poesia de Keats.

Em segundo lugar, o crítico deve atentar às componentes linguísticas da tradução. Durante a sua prática, o tradutor é constantemente confrontado com escolhas, sendo que uma equivalência perfeita entre duas línguas distintas será de todo impossível. Assim, o tradutor deve primeiro considerar as suas possibilidades, escolhendo depois a opção que melhor se adequará ao contexto específico do texto de chegada. O crítico, por sua vez, avaliará se a escolha de palavras feita pelo tradutor terá sido a mais adequada. Tal opção deve incidir não só na equivalência directa do sentido das palavras, mas também em elementos lexicais menos óbvios, como metáforas, calembures, provérbios, etc., sendo a morfologia e a sintaxe da língua alvo aquela que merece prioridade. Em suma, “the critic must examine the translation with regard to each of these linguistic elements, the semantic elements for equivalence, the lexical elements for adequacy, the grammatical elements for correctness, and the stylistic elements for correspondence.” (2014: 66)

Finalmente, será importante atentar nos componentes extralinguísticos da tradução, ou seja, nas condições exteriores que afectam, de algum modo, o uso da linguagem. Assim, o tradutor deve ter vários determinantes em mente durante a realização da sua tarefa, tais como a temática do texto de partida, a realidade temporal e espacial do autor, o respectivo público-alvo, o estilo de escrita e eventuais formas de expressão afectivas, factores influentes, possivelmente presentes de uma maneira menos óbvia no texto de partida, mas que devem ser tomados em conta numa transposição para outra língua.

Em comparação, o modelo apresentado por House (2015) para a avaliação da qualidade de uma tradução toma como ponto de partida a procura da equivalência¹⁰⁰ entre

¹⁰⁰ Segundo Dorothy Kenny, o conceito de equivalência é um tema controverso dentro dos Estudos de Tradução. Enquanto certos estudiosos admitem toda a tradução como relações de equivalência, outros rejeitam esta noção teórica. (2011: 96) Para o efeito, será aqui entendido por equivalência “a relationship between two texts: a source text (ST) and a target text (TT)”, sendo essa equivalência estabelecida

“on the basis that the ST and TT words supposedly refer to the same thing in the real world, i.e. on the basis of their *referential* or *denotative equivalence*; the ST and TT words triggering the same or similar associations in the minds of native speakers of the two languages, i.e. their *connotative equivalence*; the ST and TT words being used in the same or similar contexts in their respective languages, i.e. what Koller (1989: 102) calls *text-normative equivalence*; the ST and TT words having the same effect on their

os dois textos, isto é, um valor aproximadamente igual entre o texto original e a sua tradução, não obstante as inevitáveis alterações que surjam da simples diferença linguística. (6) House relaciona esta noção de equivalência com a preservação de significado, defendendo que três dos aspectos inerentes ao significado se revelam de particular importância para a prática de tradução: o aspecto semântico, ou seja, a relação entre unidades linguísticas e o seu referente na mente humana; o aspecto pragmático, isto é, a real utilização de uma frase em contexto, numa situação comunicativa entre falante e ouvinte; e o aspecto textual, referente à natureza textual da tradução, que consiste num agrupamento de componentes individuais que formam um todo coerente, agrupando frases numa unidade maior. (21-23) Assim, uma tradução adequada será aquela que é equivalente a nível pragmático e semântico, já que o aspecto textual é naturalmente inerente ao texto escrito.

Em *Translation Quality Assessment* (2015), House distingue três parâmetros para avaliação, *Language/Text*, *Register* e *Genre*, sendo que, nas palavras da autora, “while Register captures the connection between texts and their ‘micro-context’, Genre connects texts with the ‘macro-context’ of the linguistic and cultural community in which the text is embedded”. (64) A análise da categoria *Register* torna-se, de certa forma, mais complexa do que as outras, uma vez que apresenta três subdivisões que devem ser consideradas individualmente: *field*, referente ao assunto e à generalidade dos seus itens lexicais, distinguindo entre especializada, geral ou popular; *tenor*, respeitante à distância social entre o autor e os seus leitores, identificando várias características relativas ao autor do texto como a sua realidade temporal/espacial, o seu ponto de vista pessoal, ou a atitude social adoptada; e *mode*, referente ao meio de transmissão do texto e à participação do leitor no mesmo, sendo que ambos poderão ser definidos como simples ou complexos.

Deste modo, os perfis traçados através dos textos de partida e de chegada serão comparados, atentando-se depois nas distinções detectadas a partir de tal comparação. House define que os possíveis erros encontrados se distinguem entre erros não evidentes (*covert*), relacionados com os aspectos mencionados nos níveis de *Register* e *Genre*, e erros evidentes (*overt*), que surgem a um nível linguístico/textual, encontrando-se relacionados com o significado das palavras. Pode-se desde já antecipar a conclusão de

respective readers, i.e. *pragmatic* (Koller 1989: 102) or *dynamic equivalence* (Nida 1964); the ST and TT words having similar orthographic or phonological features, or *formal equivalence*.” (Kenny, 2011: 96-97)

Cabrerá, então, ao tradutor decidir quais destas variáveis deverão ter prioridade, consoante a situação em causa. (Newman *apud* Kenny, 2011: 97)

que, nas traduções analisadas, os erros não evidentes apenas se cingirão a um, irrelevante e inevitável: as versões em apreço mantêm as características de *field*, sendo os itens lexicais caracterizados como gerais e conservando-se o assunto; de *tenor*, permanecendo uma relação assimétrica entre autor e leitor, bem como uma atitude social formal relativamente à escolha de palavras, sendo a distância espacial/temporal com o poeta (o único *covert error*) o único factor de distinção a ser apontado em todos os tradutores, já que todos eles escrevem poesia da sua própria autoria, como se evidenciará em seguida; e de *mode*, mantendo-se um meio de transmissão simples (em texto) e uma participação também simples (com excepção de “Ode on Melancholy”, – o único caso de participação complexa, que, como será evidenciado, é mantido na respectiva tradução – não existe envolvimento directa com o leitor).

Uma das principais diferenças existentes entre o modelo de House e o de Reiss encontra-se na grande importância conferida pela primeira à distinção entre funções da linguagem e funções do texto, as quais Reiss relaciona, como já se referiu anteriormente, na sua categoria literária. House argumenta que, tal como a linguagem, o próprio texto incorpora em si várias funções distintas, não se cingindo apenas a uma. (2015: 26) Será interessante ainda verificar a posição desta teórica em relação à tradução de textos cuja forma e significado se encontram intrinsecamente ligados, como é o caso da poesia. Uma vez que o significado não pode ser separado da sua forma, o poema torna-se, de certa forma, intraduzível, sendo o texto de chegada uma transposição criativa em si. (37) Tendo isto em conta, e atendendo ao facto de que House considera o método de tradução *overt*,¹⁰¹ no qual uma correspondência directa com a função original do texto de partida se torna impossível, o mais adequado à tradução literária (54-56), considera-se que será apropriado tratar os *erros* por distinções, ou desvios face ao original. Uma vez que a tradução literária abará sempre uma necessária liberdade criativa por parte do tradutor, podendo este optar entre inúmeras estratégias de tradução sem que uma delas seja mais “acertada” que outra, as críticas aqui efectuadas procurarão avaliar a capacidade do

¹⁰¹ Resumidamente, House distingue os métodos de tradução *overt* e *covert* da seguinte forma:

“in an *overt* translation the receptors of the translation are quite ‘overtly’ *not* being addressed; an overt translation is thus one which is overtly a translation, not a ‘second original’. (...) A *covert* translation is a translation which enjoys the status of an original source text in the target culture. The translation is covert because it is not marked pragmatically as a translation text of a source text but may conceivably have been created in its own right.” (2015: 65-66)

Para tal, a teórica toma como base a famosa distinção de Schleiermacher (1813) entre *estrangeirização* e *domesticação*, como métodos válidos de tradução. (*Ibid.*)

tradutor de manter uma equivalência com o original, não sendo justificável tratar uma escolha de tradução como um erro puro e duro.

Como se pôde verificar, o modelo de House apresenta uma natureza estruturalmente mais definida. Não quer isto dizer que se imponha como superior ao modelo de Reiss, especialmente para a avaliação de poesia, possivelmente a forma de tradução mais intrinsecamente subjectiva. De facto, a avaliação das traduções aqui apresentada procurará utilizar os modelos de ambas as autoras, tendo sempre em conta a liberdade artística necessária à transposição de um poema entre duas línguas tão distintas como o inglês e o português. O passo seguinte será, então, tentar traçar um perfil dos tradutores encontrados, antes de se proceder à análise das traduções em si. Aqueles encontram-se identificados segundo a ordem cronológica da publicação das suas respectivas traduções, que também serão apresentadas cronologicamente e analisadas nos subcapítulos seguinte.¹⁰²

2.4.1. O PERFIL DOS TRADUTORES

Rodrigo Solano Ferreira da Silva (1879-1910) foi o primeiro tradutor português de John Keats, embora tivesse apresentado a sua versão de “Blue Eyes” como uma *imitação* e não uma tradução, sendo esta publicada na sua obra póstuma *Fumo* (1915). É possível que este poema tenha sido publicado na imprensa periódica portuense antes da edição em volume, tal como aconteceu com outras traduções do tradutor de Heinrich Heine e Paul Verlaine, por exemplo, embora não exista informação quanto à primeira publicação nem quanto à sua data. Todavia, tendo o poeta apenas começado a publicar traduções de poesia a partir de 1909 (sob o pseudónimo de Guy), e estando a sua primeira tradução datada de 1906, parece improvável que esta imitação de Keats tenha sido escrita ainda no século XIX.

Rodrigo Solano nasceu em Penafiel, embora a sua vida literária se tivesse passado totalmente na cidade do Porto. Aí publicou, com quinze anos de idade, o seu primeiro poema de que existe conhecimento, “A M.”, na revista *O Ideal*. Começou, então, a participar com alguma regularidade em revistas literárias portuenses, actividade que mais tarde complementaria com a profissão de docente do ensino secundário. Contudo, foi como jornalista que alcançou o seu maior êxito profissional, participando, como redactor,

¹⁰² Embora as primeiras traduções de Fernando Guimarães tenham surgido em 1960, as versões mais recentes datam de 2010 e contam com alterações significativas, pelo que serão analisadas em último lugar.

em diversos jornais ao longo da primeira década do século XX, onde colaborou com poemas originais, traduções, recensões críticas e artigos informativos. Após a sua morte em 1910, devido a uma pneumonia dupla, os amigos cumpriram a vontade de fazer perdurar a sua memória e obra, editando em 1915 a colectânea póstuma que agrupava os poemas dispersos publicados pelo poeta em variados jornais. Coube ao seu irmão, Duarte Solano, e ao seu amigo João Grave a tarefa da edição. Aqui se reuniram poemas originais e traduções de Giosuè Carducci, Francisco Villaespesa, Jean Rimbaud, Paul Verlaine e Heinrich Heine, para listar alguns exemplos. A obra teve apenas uma edição na sua época, tendo sido reeditada em 2010 em celebração do centenário da morte do autor, contando com a adição de outros poemas e de um detalhado estudo introdutório por parte de Francisco Saraiva Fino.

Jaime de Magalhães Lima (1859-1936) foi o segundo e último tradutor de Keats apontado na obra de A. A. Gonçalves Rodrigues, e, tal como Solano, autor de uma única tradução do poeta: “Arca da Aliança” foi o título que deu à segunda parte do seu poema original “Glosas Bárbaras”, publicado na edição número 12 do segundo volume da revista cultural e literária portuguesa *Portucale*, datada de 1929, que conta com uma brevíssima tradução dos versos iniciais de *Endymion* como epígrafe. Magalhães Lima atingiu um certo reconhecimento literário durante a vida, principalmente como poeta, ensaísta e tradutor, tendo também publicado vários romances e biografias.

Originário de Aveiro, frequentou o curso de Direito na Universidade de Coimbra, após o qual se introduziu nos círculos intelectuais portugueses de *fin-de-siècle*, mantendo ligações com figuras da Geração de 70 como Antero de Quental, Oliveira Martins, Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão e outros. Tendo começado a colaborar com o jornal político *A Província*, rapidamente deambulou pela política, tornando-se, mais tarde, presidente da Câmara de Aveiro e deputado pelo Partido Regenerador. Seria, até então, um prolífico escritor, principalmente de artigos literários sobre autores nacionais e estrangeiros publicados na imprensa periódica. Após a sua aventura política ter-se-ia dedicado novamente à escrita, principalmente de textos de natureza ensaística, promovendo a divulgação e o estudo de autores estrangeiros como John Ruskin, William Wordsworth e o Conde Lev Tolstoy, que conheceu pessoalmente e traduziu para português. Colaborou com vários periódicos nacionais, entre os quais a *Revista de Portugal*, dirigida por Eça de Queirós, *Atlantida*, *Pela Grei* e *Portucale*. Entre as temáticas mais abordadas na sua produção literária encontram-se a religião, a Natureza e a botânica.

Como já mencionado, Fernando de Oliveira Guimarães (1928-) foi o mais importante contribuinte para a difusão da poesia de Keats em Portugal. A sua carreira literária teve início em 1956 com a colectânea de poemas *Face Junto ao Vento*, sendo que, desde então, o poeta tem escrito e editado várias outras obras poéticas, críticas e ensaísticas. É também um dedicado tradutor de autores como Byron, D.H. Lawrence, Dylan Thomas, Hugo von Hofmannsthal e Elaine Feinstein.

Fernando Guimarães nasceu no Porto em 1928, tendo-se licenciado em Ciências Histórico-Filosóficas na Universidade de Coimbra. Trabalhou, então, como docente no ensino secundário e em investigação no ensino superior, além de colaborar em periódicos como *Árvore*, *Bandarra* e *Estrada Larga*, onde publicou valiosos ensaios críticos e teóricos sobre poesia contemporânea. Foi co-director da revista literária *Eros*, onde publicou alguma da poesia que, mais tarde, viria a integrar a sua primeira colectânea poética. Desde então tem editado várias outras obras de poesia e de cariz ensaístico, tendo sido, já por várias vezes, premiado pela Associação Portuguesa de Escritores e pelo *P.E.N. Clube Português*, entre outros. Mais recentemente tem exercido crítica literária em periódicos como *Colóquio / Letras* e *Jornal de Letras*, sendo também investigador do Centro de Estudos do Pensamento Português da Universidade Católica Portuguesa. As suas primeiras traduções keatsianas, datadas de 1960, surgiram na obra *Odes*, constando aqui os poemas “Ode on a Grecian Urn”, “Ode on Melancholy”, “Ode on Indolence”, “To Autumn” e “Ode to a Nightingale”, além de uma detalhada introdução que incide primariamente sobre a ligação do poeta romântico com a Natureza, a realidade e a imaginação. O tradutor voltou a editar estes poemas em 1977 na colectânea *Poesia Romântica Inglesa: Byron, Shelley, Keats*, onde, como o título indica, também traduziu poemas escolhidos de Shelley e Byron, além de prefaciá-los e anotá-los. Em 2010, foi publicada a terceira edição desta antologia, que conta presentemente com traduções dos poemas “To One Who Has Long Been in City Pent”, “This Living Hand”, “After Dark Vapours Have Oppress’d Our Plains” e excertos de *Endymion* e *Isabella*, além das já mencionadas odes, que sofreram ligeiras revisões por parte do tradutor. Estas versões revistas serão objecto de análise na presente dissertação.

Jorge de Sena (1919-1978) terá sido, porventura, o mais famoso tradutor de Keats: poeta, dramaturgo, tradutor e ensaísta, Sena foi uma das mais importantes figuras do mundo literário português do século XX, deixando obras como *Os Grão-Capitães* (1978), *O Físico Prodigioso* (1977) e *Sinais de Fogo* (1979) no campo da prosa, e *Metamorfoses* (1963) e *Arte de Música* (1968) na poesia.

Jorge de Sena nasceu em Lisboa, licenciando-se aos vinte e cinco anos em Engenharia Civil, pela Universidade do Porto. A sua carreira como escritor teve início ainda antes da sua licenciatura, começando a escrever em 1936 e editando a sua primeira obra, *Perseguição*, em 1942. Durante a sua vida em Portugal, Jorge de Sena exerceu uma influência cultural bastante vincada, desempenhando funções como conferencista, crítico de teatro e de literatura na imprensa periódica, comentador de cinema e coordenador editorial. Perante a sua envolvimento num golpe de estado falhado em 1959, exilou-se no Brasil entre esse ano e 1965, passando então por um período imensamente prolífico na sua produção literária. Além de se licenciar em Letras, Jorge de Sena escreveu e editou aí várias das suas obras, principalmente nos ramos da poesia e da ficção. O golpe de estado de 1964 no país forçou-o, um ano mais tarde, a mudar-se para os Estados Unidos da América, sendo convidado a leccionar na University of Wisconsin e, mais tarde, na University of California, Santa Barbara, onde ocupou a posição de Professor Catedrático até ao final da sua vida. Em Santa Barbara foi ainda director do Departamento de Espanhol e Português e do Programa de Literatura Comparada. A sua actividade como tradutor inclui textos de Ernest Hemingway, Thomas Love Peacock, William Faulkner e Emily Dickinson, sendo que na antologia de 1971, onde se encontram as mencionadas traduções de Keats, surgem traduções de inúmeros poetas influentes que se estendem desde a Antiguidade grega até aos finais do século XIX, incluindo vários poetas do romantismo inglês como Blake, Wordsworth e Byron.

A informação biográfica referente a Maria Manuela Alcobia Amaral Figueira Freire (1926-) encontra-se reunida na única obra da sua autoria que consta nos arquivos da Biblioteca Nacional, *Meu Coração Numa Fogueira* (1996), uma edição com vários poemas seus ilustrados por Maria Luísa Afonso e Marcos de Oliveira Lameirão.

Segundo esta curta biografia, assinada por “Rosa”, Maria Manuela Freire é natural de Lisboa, tendo-se mudado para a cidade angolana de Lobito aos seis anos de idade, onde permaneceu até 1973. Terá regressado nesse ano a Portugal, vendo a sua obra publicada em 1996, pela Câmara Municipal de Lisboa, numa tiragem de mil e quinhentos exemplares. Infelizmente, não existem quaisquer informações referentes à sua ocupação profissional ou a eventuais outras publicações da sua autoria. A obra onde se encontra a tradução de “To Autumn”, aqui estudada, *A Alegria de Viver Com a Natureza* (1981), é uma tradução da edição de 1977 do diário de Edith Holden (1871-1920), *The Country Diary of an Edwardian Lady*, que consiste numa reprodução de um original de 1906 nunca antes publicado. Aqui, Holden, uma artista plástica e professora britânica, agrupa

alguns dos seus poemas favoritos, que incluem a mencionada ode de Keats, com vários dos seus desenhos da flora e fauna britânicas, ditados populares sobre os distintos meses do ano e observações sobre a Natureza e as mudanças sazonais. Assim, Maria Manuela Freire não pretendeu intencionalmente proceder à tradução do poeta romântico inglês, surgindo a sua tradução keatsiana como uma de entre várias de poemas existentes nesta espécie de antologia. No entanto, não deixa de ser interessante constatar a presença de poemas de todos os principais autores românticos ingleses ao longo da obra, onde surgem versos soltos de Byron, Coleridge, Wordsworth e Shelley, bem como de Scott, Burns, John Clare (1793-1864) e Robert Southey. Aqui também pode encontrar-se poesia traduzida de outros poetas não claramente identificáveis com o período Romântico, como Edmund Spenser (1552/1553-1599), Shakespeare, Elizabeth Barrett Browning, Alfred Tennyson ou Matthew Arnold. A prosa terá sido traduzida por António José Massano.

Poeta e tradutor oriundo do Porto, Jorge Vilhena Mesquita (1960-) reside actualmente em Bruxelas. Conta com dois livros de poesia original publicados: *O Sentimento da Ausência* (2005) e *Vida Adentro* (2010), ambos pela editora Sempre-em-Pé, cujo *website* apresenta toda a informação biográfica encontrada.

Jorge Mesquita foi um dos fundadores da revista de poesia e tradução *DiVersos*, em 1996, sendo, desde então, um colaborador assíduo e fazendo parte do comité de redacção. Aqui tem publicado, além do poema de Keats a ser estudado, traduções de Shakespeare, de Petrarca e de Nietzsche, assim como poemas originais. Este periódico, que editou recentemente o seu vigésimo-quinto número, também na editora Sempre-em-Pé, não tem distribuição comercial, podendo apenas ser adquirido mediante assinatura.

Tradutor e professor aposentado do ensino secundário, António Simões (1934-) conta com a publicação de quatro obras de poesia original: *Soneto de Água* (1994), *A Festa das Letras* (1995), *Minha Mãe Amassa o Pão* (2001) e *Amor é um Fogo que Arde Sem Se Ver e Outros Sonetos* (2004). A informação biográfica disponível também se afigura bastante limitada, encontrando-se confinada às duas referências bibliográficas mencionadas.¹⁰³

Natural de Beringel, concelho de Beja, ter-se-á licenciado em Filologia Germânica pela Universidade de Coimbra. A sua obra poética agrupa-se nas quatro edições acima mencionadas, estando o poeta representado na antologia *Poetas Alentejanos do Século XX* (1984). Como tradutor trabalhou a poesia de Andy Warhol, além dos autores inseridos

¹⁰³ Cf. Simões, 2001; e Casa Museu João de Deus, 2008.

na sua *Antologia de Poesia Anglo-Americana* (2002). Tem também traduções poéticas suas incluídas na antologia *Os Dias do Amor: um Poema para Cada Dia do Ano* (2008), editada pela Ministério dos Livros. Segundo uma das fontes consultadas, António Simões é presentemente colaborador da *Revista Rodapé*, editada pela Biblioteca Municipal José Saramago, de Beja, tendo aí visto publicados vários dos seus poemas originais.

2.4.2. ANÁLISE DAS TRADUÇÕES¹⁰⁴

a) Rodrigo Solano: “Azul (imitação de Keats)” (1915)

Rodrigo Solano apresentou, logo no título, a função do seu poema: trata-se de uma *imitação*¹⁰⁵ e não de uma tradução “tradicional”. Desta forma, o autor permitiu-se uma maior liberdade criativa, não se cingindo totalmente à estrutura interna do poema original de Keats. Será, assim, necessária uma adaptação dos critérios críticos, sendo que a maior semelhança encontrada entre os dois textos reside apenas na sua temática, pois ambos consistem numa adoração vigorosa da cor azul, tomando Solano de empréstimo alguns dos recursos estilísticos criados por Keats. De facto, as divergências entre os dois poemas são tais, que apenas a primeira estrofe de “Azul” pode ser considerada, na sua íntegra, uma tradução de “Blue Eyes”. Os dois tercetos finais, em particular, contêm demasiadas diferenças face ao alegado texto de partida para serem justamente analisados como uma tradução. Desta forma, não se procedeu à crítica desta tradução da mesma forma que nas restantes, limitando o enfoque apenas à comparação entre a primeira quadra de cada um dos sonetos:

Blue! T’is the life of heaven, - the domain
Of Cynthia, - the wide palace of the sun,-
The tent of Hesperus and all his train, -
The bosomer of clouds, gold, grey and dun. (Keats, 2009: 303)

¹⁰⁴ A leitura deste subcapítulo deve fazer-se acompanhar da consulta do Anexo 1.

¹⁰⁵ Atente-se à entrada sobre Poesia na *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, onde são mencionadas as imitações/versões:

“Another way of dealing with the supposed difficulty of poetic translation is to move away from the original, producing what Lowell called *Imitations* (1958) or what Paterson calls versions (2006: 73ff.). Hamburger (1989: 51) sees such deviation from the original as ‘an admission of defeat’; yet many translators of poetry feel it is the only way to produce translated texts which aim ‘to be poems in their own right’ (Paterson 2006: 73).” (Boase-Beier, 2011: 194)

Azul! Vida do céu – reino onde a Lua
Vive; paço do Sol resplandecente:
Tenda d’Hesperos e de toda a sua
Comitiva de nuvens d’ouro ardente! (Solano, 2010: 200)

Na componente linguística surgiram divergências, caracterizando-se como *overt*. Keats aludiu metaforicamente à figura de Cynthia, um dos vários nomes da deusa grega Artemisa, para se referir à Lua, gerando, assim, uma antítese entre Cynthia e o Sol. Solano, por sua vez, tornou a figura de estilo mais evidente ao identificar directamente a Lua, perdendo-se, consequentemente, a referência à figura da cultura grega antiga. “The wide palace of the sun”, por sua vez, foi traduzido por “paço do Sol resplandecente”, sendo que no original o adjectivo surgia como categorizador do nome “sun”, enquanto o tradutor optou antes por adjectivar “paço”. Resta o último verso, onde Solano omitiu “bosomer”, termo criado por Keats a partir da palavra “bosom” (seio) e por ele empregue para caracterizar Hesperos, aquele que carrega no seu peito as nuvens, além dos adjectivos “grey and dun”. Estes itens lexicais permaneceram, assim, sem qualquer equivalência.

Estas escolhas afiguram-se consequências naturais de uma transposição poética, sendo que Solano se preocupou em manter uma métrica decassilábica e um esquema rimático regular, o que, muitas vezes, se poderá revelar como um forte condicionante à tarefa de traduzir.¹⁰⁶ Deixe-se, por agora, o poema de Solano, com Keats como fonte de inspiração, e foque-se principalmente nos textos definidos pelos próprios autores como traduções propriamente ditas de Keats.

b) Jaime de Magalhães Lima: “Glosas Bárbaras”, “II – Arca da Aliança” (1929)

Desde logo, será importante referir novamente que a tradução dos primeiros cinco versos de *Endymion* surgiu como epígrafe ao poema de Magalhães Lima, lado a lado com

¹⁰⁶ Sobre este problema, André Lefevere escreveu o seguinte:

Translators who translate with rhyme and meter as their first priority often find themselves neglecting other features of the original: syntax tends to suffer most as it is stretched on the procrustean bed of sound similarity and metrical beat, and the information content is altered in none too subtle ways by “padding”: words not in the original added to balance a line on the metrical level or to supply the all-important rhyme word. (...) Translators have to weigh in the advantages and disadvantages of producing a rhymed and metered target text. Does the use of rhyme and meter militate against other important components of the poem: syntactic elegance, balance, and economy of information? Translators also have to take into account the role played by meter and rhyme on the poetics that currently dominates the target literature. Does it set great store by rhyme and meter, or is free verse in favor? (1992: 71)

o “original” inglês desses versos, servindo, sem dúvida, de inspiração a grande parte da temática de “Arca da Aliança”. Verificou-se, no entanto, que a versão inglesa apresentada pelo tradutor diferia ligeiramente da consagrada como final por Keats, não só na pontuação, mas também nas próprias palavras e na sua omissão. Dispõem-se em seguida as duas versões, com as diferenças registadas a **negrito**:

A thing of beauty is a joy for ever:
Its loveliness increases; it will never
Pass into nothingness; but still will keep
A **bower** quiet for us, and a sleep
Full of sweet **dreams, and health**, and quiet breathing. (Keats, 2009: 63)

A thing of beauty is a joy for ever
Its loveliness increases, it will never
Fade into nothingness, but still will keep
A **place** for us, and a sleep
Full of sweet **peace** and quiet breathing.
(Versão apresentada por Magalhães Lima em *Portucale*, série II vol. 12, 1929: 405)

A tradução do início de *Endymion* não se encontra identificada como uma tradução, não dispõe de qualquer referência ao título, e amplia os cinco versos originais para sete. O tradutor parece ter assimilado as imagens criadas por Keats e expandiu-as, fazendo uma leitura mais alargada do que a que o poeta apresentou. “A thing of beauty is a joy for ever”, por exemplo, tornou-se “Onde a Beleza habita e onde respira/vive infinda a alegria, para sempre”, o que, de facto, nada retira ao significado original, expandindo-o apenas. A adição do pleonismo “infinda (...) para sempre” ilustra esta perspectiva de liberdade criativa, tal como a alteração constante de tempos verbais. Keats iniciou o poema com o tempo presente do indicativo, rapidamente passando para o futuro. Magalhães Lima, por sua vez, começou também com o presente, mas fez uma breve (e, de certa forma, estranha) mudança para o pretérito perfeito antes de regressar novamente ao presente. As adições ou ligeiras alterações de significado repetiram-se no final, onde o tradutor afirmou que a beleza “Guarda constante de um lugar para nós,/entretanto nos verte, plenamente,/doce sono de paz e manso alento”. O original utilizou o verbo *to keep* para caracterizar todos os procedentes da beleza, enquanto na tradução apenas “um lugar para nós” foi afectado pelo verbo *guardar*, sendo o “doce sono de paz e manso alento” *vertido* dessa beleza.

c) Jorge de Sena: “Soneto Escrito em Repulsa da Vulgar Superstição” (1971)

Jorge de Sena manteve a forma de soneto italiano originalmente empregue por Keats, transformando o seu pentâmetro num verso decassilábico. A primeira observação incide na transposição das anáforas “(...) **some other** prayers,/ **some other** gloominess, **more** dreadful cares,/ **more** harkening (...)”, sendo que o tradutor apenas realizou a primeira delas. Sena permitiu-se tomar algumas liberdades criativas visíveis ao longo do poema, mas permaneceram evidentes certas alterações ligeiras na transposição de significado (*overt*). Por exemplo, “fireside joys” foi traduzido por “visões ao canto do seu lar”. Embora o tradutor tivesse tentado manter o sentimento caseiro e acolhedor, produzido por uma lareira acesa, “visões” afigura-se uma escolha peculiar para captar a felicidade referida por Keats. Logo de seguida, parece que “(...) el’s trocam por tal fantasia” não foi suficiente para expor toda a magnificência metaforizada por Keats em “And converse high of those with glory crown’d”. Enquanto este mencionou implicitamente as figuras de adoração cristã, sobre quem os seus fanáticos (a maioria da população, na verdade, daí esta ser uma *vulgar superstição*) preferiram falar do que deleitar-se nas felicidades simples da vida, Sena limitou-se a definir o rito religioso apenas como “tal fantasia”, o que se afigura um tanto redutor dentro de toda a crítica representada no poema.

No primeiro terceto, o tradutor alterou o modo de entrega do original, embora tivesse conseguido manter, de uma forma geral, todo o significado. Na tradução dos versos “and I should feel a damp,/A chill as from a tomb,” perdeu-se o verbo “should”, indicativo de que esta sensação não se concretizou a realidade. Os versos “Mas não me estremece/Funéreo calafrio” apresentam-se muito mais directos, sugerindo esta sensação mórbida como uma realidade concreta. No original, o sujeito poético não sentia o calafrio tumular, idealizando-o apenas, pois reconhecia e tranquilizava-se na condição mortal da religião, enquanto na tradução o sujeito poético sente explicitamente um “funério calafrio”, apenas não se deixando afectar por ele. A abordagem do tradutor ao terceto final revela-se deveras curiosa, particularmente no respeitante ao reflorescer da “humana grei”, uma noção que não se encontrava de forma patente no original, embora talvez pudesse ser depreendida das “fresh flowers [that] will grow”. Imediatamente antes surgiu um caso de perda de significado nos versos “That ’tis their sighing, wailing ere they go/Into oblivion”, já que o termo inglês “oblivion” não transmite apenas a ideia de morte, mas de todo um vácuo, um esquecimento e extinção completos, sem dúvida uma consequência da morte aos olhos de um não crente, mas, ao mesmo tempo, um termo

mais abrangente e intenso para o qual dificilmente se encontraria uma tradução directa em português. Com “São el’s quem chora a morte que os empece” perdeu-se um pouco a ideia de desolação e olvido transmitida no original, embora o final esperançoso que se seguiu tenha sido mantido com sucesso. Sem dúvida que estas ligeiras alterações de significado foram produto de uma preferência pela forma em detrimento do conteúdo, já que Sena preservou o esquema rimático interpolado do original, nas duas quadras do soneto, embora tivesse optado por um esquema rimático diferente nos tercetos finais, mantendo todos os seus versos em dez sílabas poéticas.

d) Jorge de Sena – “Ode a uma Urna Grega” (1971)

Tal como na anterior tradução, Jorge de Sena optou aqui por manter a forma em cinco décimas do original, embora tenha alterado o esquema rimático. O tradutor utilizou, mais uma vez, uma métrica fixa, desta feita de doze sílabas. O método de tradução foi similar ao anterior, continuando a existir uma certa transposição criativa, embora a temática geral tenha sido, na sua íntegra, mantida. Logo de início, pode atentar-se na anáfora inicial do poema, “Thou (...)”, que apenas foi mantida no primeiro verso, sendo essa figura de estilo omitida no segundo, assim como o termo “foster-child”. Voltou a existir uma omissão no quarto verso desta estrofe, onde “A **flowery** tale more sweetly than **our** rhyme” foi traduzida por “De uma história contar mais doce do que verso”, perdendo-se, assim, o adjetivo e o determinante possessivo, bem como as implicações a ambos associadas. A anáfora dos três versos finais também sofreu ligeiras alterações, sendo que Sena personificou as questões retóricas originalmente apresentadas como acções sem participantes concretos: “What mad pursuit? What struggle to escape?” tornou-se “Quem perseguindo corre? E quem os perseguidos?”. A descrição das imagens presentes na urna manteve-se, pelo que esta transformação acabou por não ter um grande impacto no fluxo do poema. A segunda estrofe contém três omissões que resultaram na perda de figuras de estilo: a metáfora presente em “sensual ear” foi traduzida apenas por “sentidos”, enquanto a do verso “Though winning near the goal yet” foi simplificada na interpretação “Embora quase a beijes”; finalmente, a epizeuxe de “never, never” desapareceu em apenas um “nunca”.

A terceira estrofe começou de novo com uma ausência de uma epizeuxe, embora esta fosse compensada no oitavo verso. No seu todo, a estrofe não parece apresentar qualquer desvio mencionável. O mesmo se passa com a estrofe seguinte, onde apenas se

admite uma alteração significativa: a omissão de “this pious morn” no sétimo verso, indicativo do tempo em que se passa a cena talhada na urna grega descrita pelo sujeito poético. Já a estrofe final apresentou uma das maiores liberdades criativas tomadas pelo tradutor: no terceiro verso encontra-se a apóstrofe “Ó jóia sem preço!”, que não surgia de todo no original, sendo que a invocação anterior (“Ó excesso/De homens marmóreos tantos e donzelas castas”) também não constava no texto de partida como tal (“with brede/Of marble men and maidens overwrought”).

e) Maria Manuela Freire – “Ao Outono” (1981)

A única tradução de Maria Manuela Freire surgiu em verso branco e sem medida constante, o que, sem dúvida, facilitou a tarefa de obter uma maior equivalência de significado e conteúdo. A maioria das divergências face ao texto de partida surgiram sob a forma de omissão ou de simplificação de termos, que acabaram por impossibilitar a utilização de figuras de estilo ou alterar certas imagens presentes no original. Perdeu-se, por exemplo, o pleonismo “Close bosom-friend”, que, na primeira estrofe, se realizou apenas no adjectivo “íntimo”; perdeu-se, igualmente, a repetição resultante em clímax existente nos versos “to set budding **more**/And **still more**”; e desapareceu a imagem de ramos de macieiras de tal forma carregados de fruto que se arqueiam com o peso. Tornou-se também evidente uma ligeira alteração de significado na tradução de “Conspiring **with** him (...)” por “**como** ele conspirando (...)”, no terceiro verso. Keats referiu-se ainda a “thatch-eves” rodeados por vinhas carregadas, um tipo de telhado característico do Reino Unido, mais especificamente da zona da Cornualha, forrado com palha e cana, entre outros materiais. A tradutora utilizou um filtro cultural¹⁰⁷ para chegar até “latadas”, que se podem encontrar frequentemente cobertas de vinhas, em Portugal, embora o termo não designe o conceito com maior equivalência, nem mantenha a especificidade cultural do “Outro”. Como se comprovará adiante, a solução empregue por Fernando Guimarães será porventura mais adequada.

Na segunda estrofe, a tradutora levou a cabo uma mudança um tanto inesperada e sem explicação aparente, uma vez que cessou de tratar o objecto da ode (a deusa do

¹⁰⁷ “The concept of a ‘cultural filter’ introduced by myself (1977) is a means of capturing socio-cultural differences in expectation norms and stylistic conventions between the source and target linguistic-cultural communities. The concept was used to emphasize the need for empirical bases for any ‘manipulations’ on the original undertaken by the translator.” (House, 2015: 68)

Outono) como uma entidade feminina, começando a empregar flexões masculinas: “pode encontrar-te/sentado no chão”, “ou adormecido”. Aqui também foram omitidos alguns adjetivos, enquanto a imagem produzida por “half-reap’d furrow” foi alterada para “fulco já ceifado”. O verso final, “Thou watchest **the last ooziings** hours by hours”, dispersou-se um tanto em “observas (...) **a longa passagem do tempo**, horas e horas”. As diferenças presentes na terceira estrofe são da mesma natureza, com “barred clouds” traduzido por “farrapos de nuvens” (*barred* = pintado às tiras, provavelmente referente às tiras de luz que desabrocham das nuvens ao pôr-do-sol) e “hilly bourn” por “nascidos na montanha” (*bourne* = pequeno riacho ou limite/destino). Por último, o verso “aumentando ou diminuindo com o soprar do vento” não se afigura suficiente para exprimir o movimento sumptuoso dos mosquitos que Keats elaborou em “borne aloft/Or sinking as the light wind lives or dies”, além de carecer do animismo atribuído ao vento pelo poeta romântico.

f) Jorge Vilhena Mesquita – “Ode a um Rouxinol” (1997)

A tradução de Jorge Vilhena Mesquita realizou-se em versos dodecassílabos, com excepção do oitavo, que surgiu como hexassílabo. Trata-se de uma forma idêntica à do poema original, onde o pentâmetro foi interrompido no oitavo verso para dar lugar a um trímetro. O tradutor manteve ainda o esquema rimático *ababcdecde*. Quanto à preservação de significado, trata-se de uma tradução bem conseguida, embora o português sofra, por vezes, de um excesso de hipérbatos. O sexto verso da primeira estrofe, por exemplo, apresentou-se um tanto forçado e pouco natural: “mas por mais que feliz me pôr o teu estado”. Tornaram-se também visíveis algumas ligeiras alterações de significado, sendo a partícula temporal “One minute past” omitida do terceiro verso. A terceira estrofe também começou com uma adição do tradutor, pois a ideia expressa em “Desaparecer além, ‘squecer **quanto vivi**” não se encontra presente no original. Por outro lado, foi também omitida a imagem da dissolução do sujeito poético: “Fade far away, **dissolve**, and quite forget”, bem como, mais adiante, a imagem de angústias de lúgubres olhos, “And leaden-eyed despairs”, traduzida apenas por “e carregando penas”. A alusão, na quarta estrofe, ao mito de Baco e Ariadne, cuja carruagem era puxada por dois leopardos, também foi ligeiramente alterada, referenciando o tradutor um tropel do deus romano, e não directamente os seus animais.

Já no sexto verso da quinta estrofe surgiu um filtro cultural, através do qual o tradutor transpôs rosa rubiginosa (“eglantine”) para rosmaninho. Embora ambas as plantas possam ser encontradas tanto em território português como inglês, o rosmaninho é indubitavelmente mais conhecido. O significado não se perdeu totalmente, uma vez que ambas as plantas emanam uma fragrância muito característica. Finalmente, da sétima para a oitava estrofe perdeu-se a anadiplose da palavra “forlorn”, com a qual termina a sétima estrofe e se inicia a oitava, no original.

g) António Simões – “Ode ao Outono” (2002)

A tradução de António Simões manteve o esquema rimático da ode original, mas não uma métrica fixa. Os desvios encontrados afiguram-se bastante semelhantes aos da tradução de Maria Manuela Freire, consistindo, na sua maioria, em pequenas omissões e adições, decorrentes frequentemente dos mesmos problemas textuais. Logo de início, o tradutor não manteve o pleonismo de “Close bosom-friend”, assim como a personificação do sol presente no verso seguinte. A descrição dos telhados típicos ingleses, “thatch”, foi, por sua vez, simplificada, surgindo apenas em “beirais”, enquanto o clímax de “to set budding **more**/And **still more**” foi também omitido. Na segunda estrofe, o tradutor alterou o género do objecto de louvor da ode, começando a empregar flexões do género masculino para apostrofar a entidade do Outono que anteriormente definia como feminina. Os restantes desvios são mínimos, podendo encontrar-se principalmente em omissões ou ligeiras alterações, como em “parada/A foice, junto da ceara a ceifar te demoras” (“while thy hook/**Spares** the next swath **and all its twined flowers**”); em “Nuvens orlam o dia morrendo devagar” (“While **barred** clouds bloom the soft-dying day”); ou na adjectivação do canto dos grilos presente no verso “Cantam grilos, alto, mas cheios de harmonia”, onde originalmente era adjectivado o canto do pintaroxo: “Hedge-crickets sing; **and now with treble soft/The red-breast whistles** from a garden-croft”.

h) António Simões – “Ode a uma Urna Grega” (2002)

A segunda tradução de António Simões adoptou uma métrica irregular, retomando a forma rimática do original. A equivalência textual foi bem conseguida, apenas com algumas diferenças mínimas a evidenciarem-se. Podem encontrar-se, por exemplo, distorções de significado: “wild ecstasy” foi traduzido por “êxtase ardente” na primeira

estrofe; “Fair youth, **beneath** the trees” por “Jovem **sobre** as árvores”, na segunda estrofe; “**breathing** human passion” por “**simples** paixão humana”, na terceira; e “heifer lowing at the **skies**” por “novilha que muge pró **infinito**” na quarta estrofe. À exceção do segundo exemplo, nenhum destes desvios deturpa sobremaneira o significado do original. Tornou-se também possível encontrar evidências de uma criatividade artística inerente ao tradutor, pois, na segunda estrofe, surgiu uma adição que partiu da sua interpretação pessoal, sob a forma de “Não pròs ouvidos, **mas prà alma agradecida**,/Prò silente canto do espírito, tocai”, quando no original se lê “Not to the sensual ear, but, more endear’d/Pipe to the spirit ditties of no tone”, retomando a palavra “endeared” certamente o significado de amado/querido. O mesmo aconteceu na estrofe final, onde o verso “When old age shall this generation waste” surgiu eufemizado em “Quando da velhice vêm as horas más”. Aqui não existiu perda de significado, uma vez que também o original apresentava um eufemismo para a morte. Ainda nesta estrofe, perdeu-se na tradução um importante elo de ligação entre o autor e os seus contemporâneos (e, de certa forma, os seus próprios leitores): a efemeridade da vida humana em comparação à quase imortalidade da urna grega, explícito pela utilização do pronome demonstrativo *this* e do determinante possessivo *our* nos versos “When old age shall **this** generation waste,/Thou shalt remain, in midst of other woe/Than **ours**”.

De resto, podem encontrar-se omissões nas traduções dos versos “Ah, **happy**, **happy** boughs!” (“Ah, **felizes** ramos,”); “O Attic shape! **Fair attitude!**” (sem qualquer correspondência); e “that is all/Ye know on earth, and all ye need to know” (“Tudo o que sabes e precisas de saber”).

i) Fernando Guimarães – “Ode a uma Urna Grega” (1960, revisão de 2010)

As traduções de Fernando Guimarães são, sem dúvida, aquelas que apresentam uma maior equivalência em relação ao original, além de serem as mais próximas em termos de conteúdo, optando o tradutor por não manter rima nem escansão. As primeiras traduções analisadas serão as das odes publicadas em 1960, na sua versão revista de 2010.

Os escassos desvios encontrados em “Ode a uma Urna Grega” consistem principalmente em omissões ou ligeiras alterações de significado. Assim, tornou-se evidente a total omissão da questão retórica “What men or gods are these?”, da primeira estrofe, e da epizeuxe de “never, never canst thou kiss” da segunda estrofe, realizada num único “nunca”. Verificou-se também uma ligeira alteração do verso “Thou foster child of

silence and slow time” da primeira estrofe, que foi traduzido por “alimentada pelo silêncio e por um lento passado”, sendo a ideia transposta por “foster-child” modificada, e o vocativo “Thou” não traduzido. O mesmo se verificou com o verso “Thou, silent form, dost **tease us out of thought**” da última estrofe, no qual a imagem do pensamento sendo afastado do “nós” devido à “forma silenciosa”, foi ligeiramente alterada para “Tu, forma do silêncio, **que ficas para além do pensamento**”.

j) Fernando Guimarães – “Ao Outono” (1960, revisão de 2010)

A tradução de Fernando Guimarães contém algumas liberdades, que, não deturpando o significado do original, resultam em ligeiras alterações. Por exemplo, “whoever seeks **abroad**”, na segunda estrofe, foi traduzido por “Aquele que **longamente** te procura”; a metáfora “And touch the stubble-plains with rosy hue”, da última estrofe, adoptou também uma nova forma de expressão, com o verso “e sobre os campos após a ceifa desce o seu incendiado reflexo”. Perdeu-se, ainda, o clímax presente em “to set a budding **more/And still more**, later flowers for the bees”, traduzido pelo advérbio “se entreabram/**inesgotavelmente** as últimas flores para as abelhas”. Esta figura de estilo facilmente se transpunha para uma estrutura frásica como “se entreabram mais/E cada vez mais (...)”. Em compensação, o tradutor oferece uma redundância original na estrofe seguinte, sob a forma de “os teus olhos pacientes vigiam/sem se impacientar”. Resta ainda apontar o filtro cultural empregue por Guimarães, de forma bem-sucedida, na tradução de “thatched-eves”, descritos como “casas cobertas de colmo”.

Nesta tradução encontra-se um erro de concordância gramatical no segundo e terceiro versos da segunda estrofe: “**Aquele** que longamente te procura por vezes **vê-se**/sem preocupações **assentada** sobre o chão de um celeiro”, pois “vê-se” surgiu onde provavelmente deveria estar “vê-te”.

k) Fernando Guimarães – “Ode à Melancolia” (1960, revisão de 2010)

Esta ode constitui o único texto de partida onde se torna tangível um modo de participação complexa, uma vez que o sujeito poético dirige o seu discurso directamente ao leitor, chegando a aconselhá-lo. Quanto à qualidade da tradução, ela apresenta, novamente, apenas distinções mínimas relativamente ao texto de partida, mantendo essa participação do leitor. Destacam-se a omissão de figuras de estilo da segunda estrofe,

como a hipérbole presente em “**Emprison** her soft hand” e a epizeuxe de “And feed **deep, deep** upon her peerless eyes”, que não têm uma correspondência directa no texto de chegada; e a vívida imagem metafórica transmitida pelos versos “him whose strenuous tongue/Can burst Joy's grape against his palate fine”, na terceira estrofe, também foi omitida, pois foi traduzida de uma forma bastante menos cativante por “aquele que consegue provar/as uvas da alegria, com um impetuoso e puro desejo”.

Deve também assinalar-se a tradução criativa de “April shroud” por “véu primaveril”.

Por último, assinale-se a ausência de letra maiúscula nos conceitos contidos em “beleza”, “alegria”, “prazer” e “melancolia” (“Beauty”, “Joy”, “Pleasure”, “Delight”, “Melancholy”). Além disso, a palavra “alegria” é utilizada tanto para traduzir “joy” como “delight”, intencionalmente diferenciadas pelo autor. “Delight” encontraria fácil correspondência em “deleite” e “joy” em “felicidade” ou “júbilo”, sem ser necessária a repetição do mesmo termo.

I) Fernando Guimarães – “Ode a um Rouxinol” (1960, revisão de 2010)

Tal como nas odes anteriores, esta tradução de Fernando Guimarães é bastante cuidada e próxima ao texto de partida. Entre as poucas (e ligeiras) diferenças podem apontar-se, por exemplo, a tradução de “a beaker full of the warm South” por “uma taça cheia da brisa quente do sul”. Ora, o calor austral, no texto de partida, não é carregado por uma brisa. Já na terceira estrofe perdeu-se a anáfora, que repetia a partícula “Where” em vários versos, bem como a epanalepse presente na proximidade entre “leaden-eyed despairs” e “her lustrous eyes”. Em consequência da omissão dos olhos lustrosos da Beleza, ficou também alterado o significado do verso seguinte, “Or new Love pine at them beyond to-morrow”, traduzido por “ou um novo amor não pode durar mais que uma tarde”, perdendo-se o significado transposto pelo verbo “to pine at” (“definhar” ou “ansiar por”). Finalmente, no início da estrofe seguinte perdeu-se a epizeuxe de “Away! Away!”, assim como a certeza expressa em “**for I will** fly to thee”, que, na tradução, se transpôs sob a forma de um desejo, “**Como eu queria** partir para longe, voar para ti”.

m) Fernando Guimarães – “Ode à Indolência” (1960, revisão de 2010)

Por opção do tradutor,¹⁰⁸ a quinta estrofe (“And once more came they by:—alas! wherefore?/(...)”) surgiu, na tradução, no lugar da terceira do texto de partida e vice-versa, continuando depois a estrutura do original. Esta troca impede o fluxo natural da ode, já que os versos da quinta estrofe inauguram uma ideia de despedida, continuada no início da estrofe seguinte (originalmente a sexta), tendo sido, assim, interrompido na tradução.

Nos oitavo e nono versos da quarta estrofe (seguindo a ordem apresentada na tradução), “The last, whom I love more, the more of blame/is heap’d upon her” foi traduzido por “e a última, aquela que eu amei tão veemente/apesar de todas as condenações”, faltando aqui o sentido de culpa máxima atribuída pelo sujeito poético à Poesia, equiparado ao amor que sente por ela. Também não parece adequada a utilização, ao longo de toda a tradução, da palavra “sombras” para designar *shadows* (sombras), *ghosts* (fantasmas/espíritos) e *phantoms* (espectros), quando o autor pretendeu claramente distingui-los.

n) Fernando Guimarães – “A Beleza em Cada Ser é uma Alegria Eterna” (1977, revisão de 2010)

Guimarães elabora aqui a tradução do trecho inicial de *Endymion* bastante para além do conhecidíssimo verso “A thing of beauty is a joy for ever”. As escassas distinções encontradas cingem-se a transposições criativas que modificaram ligeiramente o texto de partida, mas raramente lhe alteraram o significado. A tradução de “a cooling covert make/’**Gainst** the hot seasons” por “criam um dossel de frescura/**durante** as estações ardentes”, levou à perda da ideia de oposição transmitida por “[a]’gainst”. Já na tradução de “the grandeur of the dooms” por “a magnificência do destino”, perdeu-se a conotação negativa do vocábulo *doom*, que não se encontra presente na palavra “destino”.

o) Fernando Guimarães – “Depois de a Bruma ter Atravessado estas Planícies” (1977, revisão de 2010)

Trata-se de um soneto italiano que adopta como título o primeiro verso, embora na primeira e na segunda edição de *Poesia Romântica Inglesa* fosse apenas intitulado de

¹⁰⁸ O facto de esta troca se verificar também na segunda edição de *Poesia Romântica Inglesa* (Byron, Shelley, Keats), de 1992, leva a crer que não se trata de um mero erro editorial.

“Soneto”. Desde logo se denota uma ligeira alteração de significado, uma vez que o verbo utilizado para metaforizar a passagem da bruma sombria é “opress”, enquanto Guimarães adoptou “atravessar”, criando, assim, uma imagem menos negativa. Verificou-se também a omissão da personificação presente no verso “The eyelids with the passing coolness play”, na tradução simplificado para “e, frescas, são as pálpebras”. No primeiro terceto encontra-se presente a tradução de “eve” (Autumn suns/smiling at eve upon the quiet sheaves) por “há pouco” (“o sol de Outono/que há pouco sorria sobre as colheitas abandonadas”). Ora, enquanto “eve” tem geralmente o significado de véspera, uma análise pormenorizada do poema leva a crer que o romântico pretendia aludir mais especificamente a fins de *tardes* de Outono (*evening*). Uma vez que a passagem da bruma marca o final do Inverno e o início da Primavera, “há pouco” surge algo fora de contexto. Além disso, o período de tempo compreendido por *evening* principia geralmente a partir das seis da tarde, quando as colheitas diárias já teriam terminado e os ceifeiros abandonado os campos, justificando assim os “quiet sheaves”.

p) Fernando Guimarães – “O Sonho” (2010)

Continuando a tradução de trechos soltos do primeiro livro de *Endymion*, iniciada com “A Beleza em cada ser é uma alegria eterna”, Guimarães apresentou, desta feita, três partes distintas relacionadas com o adormecer e subsequente sonho da personagem principal, Endymion. Seguindo o método de tradução empregue no trecho anterior deste poema, o tradutor apresentou um resultado bastante minucioso e detalhado. Apenas algumas escolhas parecem ser mencionáveis. A tradução de “Fountains grotesque” por “fontes caprichosas” e de “Trembling its closed eyes” por “temendo com os olhos trémulos” afiguram-se variações menores na tradução de itens linguísticos, alterando apenas (muito) ligeiramente o significado dos respectivos versos. Quanto a estruturas frásicas e respectivas figuras de estilo, evidenciou-se a omissão presente no verso “Quem desejaria que houvesse/outra coisa mais perto do céu que essas lágrimas?” (originalmente “Can I want/**Aught else, aught nearer** heaven, than such tears?”), faltando ao texto de chegada o clímax do texto de partida. Já a tradução do verso “Yet it was but a dream: yet such a dream (...)” por “Era apenas um sonho (...)” foi claramente uma simplificação.

q) Fernando Guimarães – “Melpómene” (2010)

“Melpómene” consiste na tradução da estrofe LV e de metade da estrofe LVI do poema narrativo *Isabella; or, the Pot of Basil*. A única alteração digna de menção encontra-se na tradução do verso “And make a pale light in your cypress glooms” por “e levai uma luz pálida até à sombra dos ciprestes”, pois faltou aqui o pronome possessivo que deu origem à metáfora presente no original, que se completaria, por exemplo, com “e levai uma luz pálida até às vossas sombras de cipreste”.

r) Fernando Guimarães – “Quem na Cidade Esteve Tão Longo Tempo” (2010)

Guimarães traduz aqui um soneto italiano escrito em 1816 por um jovem Keats de vinte anos de idade, mas apenas editado postumamente. Em primeiro lugar, foi possível encontrar dois casos de omissão evidente: a dupla adjectivação presente em “debonair/And gentle”, traduzida apenas por “aprazível”; e dois substantivos que consagram “love and languishment”, traduzidos apenas por “amor”, desaparecendo a ideia de languidez (“uma aprazível história/daqueles que se abandonaram ao amor”).

Perdeu-se também, nesta tradução, a alusão a Filomela, uma princesa ateniense que, segundo a mitologia grega antiga, se teria transformado num rouxinol após se vingar do seu cunhado, Tereu, por este a ter violado. O tradutor optou antes por mencionar directamente o rouxinol, evitando assim a referência clássica do original. Finalmente, o verso “Watching the sailing cloudlet's bright career” foi alterado para “segue o caminho de uma pequena nuvem”, desaparecendo a metáfora que equiparava a pequena nuvem a uma embarcação velejando a alta velocidade pelos céus.

s) Fernando Guimarães – “Esta Mão Ainda Viva” (2010)

A última tradução apresentada na antologia de Guimarães reporta-se a este curtíssimo *memento mori* escrito por Keats, provavelmente, em finais de 1819. A única disparidade a apontar seria o desaparecimento de vários dos determinantes/pronomes possessivos *thy/thine* (“So haunt **thy** days and chill **thy** dreaming nights/That thou would wish **thine** own heart dry of blood”), pelo que a dicotomia presente ao longo do poema entre *tu/eu* não se torna tão evidente na tradução.

2.5. ESTUDOS REALIZADOS EM PORTUGAL SOBRE O AUTOR

O presente subcapítulo procura aglomerar e resumir muito sucintamente a bibliografia ensaística produzida em Portugal respeitante ao poeta em apreço e à sua obra, constituída por dissertações de mestrado, teses de doutoramento e artigos publicados em periódicos. Segundo estes estudos, torna-se interessante verificar as influências de Keats em vários poetas portugueses do século XX: Jorge de Sena, Fernando Pessoa, Sophia de Mello Breyner e Eugénio de Andrade são apontados como leitores e, até certo ponto, seguidores da poesia do romântico inglês. Como fontes de pesquisa foram usadas as bases de dados e repositórios das principais faculdades de letras do país, assim como o catálogo da Biblioteca Nacional. Contudo, não se exclui completamente a possibilidade da existência de outros estudos sobre o autor em apreço que não tenham sido devidamente catalogados nas bases de dados consultadas. Certamente existirão vários outros que incidam sobre Keats, ainda que não de uma forma tão directa e conspícua, pois praticamente todos os trabalhos encontrados apresentam o nome do poeta no seu título. Reitera-se a natureza sucinta deste capítulo. Naturalmente, estudos de grande envergadura, como é o caso de várias das dissertações e teses consultadas, não se cingem apenas aos conteúdos mencionados de forma sumária nos parágrafos aqui correspondentes, sendo a intenção maioritariamente catalogar a bibliografia encontrada e indicar as principais temáticas abordadas em cada um dos estudos. Tal como com as traduções, os resultados serão apresentados seguindo a ordem cronológica da sua publicação.

a) João Navarro Brasão – *O Paganismo de Keats* (1937)

Data de 1937 o primeiro ensaio crítico sobre a obra do poeta encontrado nas bases de dados consultadas, sob a forma de uma dissertação de licenciatura em Filologia Germânica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. O autor começou por apresentar uma breve biografia de Keats, relacionando-a minuciosamente com as referências à Antiguidade Clássica que vão surgindo ao longo da sua obra. A dissertação incide principalmente sobre esta temática, sendo apresentada uma apreciação literária do fascínio do poeta pela cultura clássica, aqui identificada com o paganismo. De acordo com João Navarro Brasão, existe na obra de Keats uma dualidade marcada pelo classicismo e o romantismo. Depois de dividir a obra do poeta em poesia respeitante a “temas medievais” e a “temas da velha mitologia grega”, (17) Brasão parte para uma

exploração das referências pagãs concretas existentes em *Endymion*, *Hyperion* e nas principais odes. Finalmente, numa terceira parte deste estudo analisa-se a forma como Keats concilia o helenismo com um amor sensual pela Natureza, que em si mesma também constituía um tema fulcral da religião pagã da Antiguidade. Não deixa de ser curioso verificar o modo como o autor lida com a correspondência de Keats citada na sua tese, uma vez que alterna entre a tradução de breves frases, consideradas pertinentes, e a transcrição de outras tantas na sua forma original inglesa.

b) Fernanda Pintassilgo da Costa – *Shelley e Keats: “To a Skylark”, “Ode on a Nightingale”* (1944)

Trata-se de uma dissertação de licenciatura em Filologia Germânica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, de momento apenas consultável na Biblioteca da Faculdade de Letras daquela cidade. Infelizmente, devido a renovações e consequente realocação da sala J. da Providência Costa, onde se encontravam os dois exemplares desta dissertação descritos na base de dados da Biblioteca da FLUC, não foi possível proceder à sua consulta, uma vez que a sua localização actual é desconhecida das bibliotecárias.

c) Francisco de Assis Bernardo Ferreira da Maia – *O Mundo Pagão, no Romantismo de Keats* (1960)

A segunda obra proveniente de Lisboa consiste igualmente numa dissertação de licenciatura em Filologia Germânica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. O autor abordou um tema bastante semelhante ao de João Brasão, embora de forma mais minuciosa. No primeiro capítulo trabalhou ao pormenor o papel fulcral desempenhado pela “evasão” na poesia de autores pré-românticos e românticos ingleses, sendo o paganismo considerado pelo autor como uma das formas mais recorrentes de escapismo empregues por estes poetas. O estudo especificamente sobre Keats tem início no segundo capítulo, onde se constrói uma imagem do ambiente cultural em que o poeta se inseriu, bem como as suas relações, semelhanças e diferenças com os principais românticos ingleses, a partir de indícios evidentes na sua produção poética. A discussão sobre a presença e o papel do paganismo na sua poesia inicia-se no terceiro e último

capítulo, sendo que o autor trata também outras temáticas existentes num largo número de poemas de Keats, como o enaltecimento da beleza e a adoração da Natureza.

d) Elizabeth Walter de Freitas de Noronha Demony – *O Conceito de Beleza na Poesia de Keats* (1962)

Trata-se novamente de uma dissertação de licenciatura em Filologia Germânica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, desta vez respeitante ao conceito de Beleza tão vigorosamente defendido por Keats em toda a sua obra poética. A autora começa por apresentar e explicar vários passos da poesia e da correspondência keatsiana que celebram vivamente a Beleza, explicando o seu significado para o autor e relacionando-a com outros conceitos, como a imaginação, a verdade, a Natureza, e a própria poesia em si. No segundo capítulo, a autora debruça-se sobre a análise crítica deste conceito, no contexto da influência helénica evidenciada na obra poética do romântico, tomando *Endymion*, *Hyperion* e *Lamia* como principais casos de estudo. O terceiro capítulo adopta a mesma metodologia, mas tomando o medievalismo como fonte de Beleza. A escolha da autora recaiu sobre os poemas “Isabella”, “The Eve of St. Agnes” e “La Belle Dame Sans Merci” para corroborar a sua tese. Finalmente, no último capítulo, a Beleza é correlacionada com a morte através de excertos de vários poemas como “Ode on a Nightingale” ou “Ode on Melancholy”.

e) Carlos Manuel Cravo Ventura – “O Vaso de Keats e a Máscara de Sena” (1985)

No artigo “O Vaso de Keats e a Máscara de Sena”, publicado na revista *Arquipélago*, da Universidade dos Açores, Carlos Ventura apresenta um estudo comparativo entre Keats e um dos seus poetas-tradutores portugueses, Jorge de Sena, tomando como ponto de partida dois poemas originais destes autores, respectivamente “Ode on a Grecian Urn” e “A Máscara do Poeta”. O autor começa por traçar um panorama da importância das artes plásticas na produção poética de ambos, já que “Ode on a Grecian Urn” dialoga com um idealizado vaso esculpido durante a Antiguidade grega, enquanto “A Máscara do Poeta” se inspira numa máscara mortuária de bronze, da face do próprio Keats. Assim, o poeta português utilizou esta máscara para meditar sobre Keats e o seu estatuto de poeta camaleónico, tal como outrora Keats utilizara a imagem

imaginada do vaso grego para ponderar sobre “a fragilidade do Homem e a mutabilidade da vida, contrapostas à grandeza e perdurabilidade da morte”. (201-202) O autor analisa a influência do romântico inglês sobre Sena neste poema, sendo que a vincada relação de Sena com a literatura inglesa (não só romântica) se torna bastante evidente não apenas nas suas várias traduções de poetas ingleses, mas também em textos de natureza ensaística como *A Literatura Inglesa: Ensaio de Interpretação e de História* (1963).

f) Domingos Quaresma – “A Natureza e a Função da Poesia em Shelley e Keats” (1985)

Trata-se de um estudo incluído numa colectânea de artigos críticos sobre variados autores, obras e temáticas de cariz literário dedicada à memória do ensaísta e filólogo Fernando de Mello Moser. Nele, Domingos Quaresma apresenta uma interessante comparação entre os ideais estéticos e poéticos de Shelley e de Keats. O ensaio começa por reflectir sobre determinadas noções características dos poetas românticos ingleses, focando-se principalmente nas opiniões relativas à natureza da poesia e ao papel do poeta no mundo, defendidas não só por Shelley, no seu ensaio *A Defense of Poetry* (1840), mas também por Keats ao longo da sua correspondência. O autor parte, então, para uma análise e comparação estética e temática de “Ode to the West Wind”, de Shelley, e “Ode on a Grecian Urn”, de Keats, seguindo, estrofe a estrofe, a mensagem artística de cada poeta, assim como os seus respectivos processos de criação.

g) Maria Irene Ramalho S. Santos – “A Hora do Poeta: O *Hyperion* de Keats na *Mensagem* de Pessoa” (1992)

Neste artigo, publicado na *Revista da Universidade de Coimbra*, a autora começa por admitir que, embora sejam escassas as referências a Keats na obra de Fernando Pessoa, aquele terá sido um poeta altamente estimado, particularmente por Pessoa ortónimo. O principal enfoque deste estudo, considerado pela autora como o caso de influência keatsiana mais interessante, abrange o papel de *Hyperion* na concepção e realização de *Mensagem* (1934), a única obra completa publicada em português por Pessoa durante a sua vida. O moderno poeta fingidor é identificado como herdeiro directo do poeta camaleónico de Keats, mas num contexto filosófico profundamente alterado pelos pensamentos de Kierkegaard e de Nietzsche: “ (...) o sonho da tradução de Hipérion

em Apolo (...), ou seja, o ideal da instauração do reino da poesia, como estádio final do progresso da humanidade, passa em Pessoa pela problematização do mito sebástico da regeneração nacional.” (395) Segundo Maria Irene Ramalho, os traços tipicamente românticos evidenciam-se fortemente ao longo de *Mensagem*, especialmente nos versos relativos à inspiração e à criatividade, que se confundem numa linha de raciocínio modernista para permitir a Pessoa recuperar “a ideia da criação poética enquanto *poiesis*”, onde Keats “se deixara bloquear pela sua recriação do mito da origem na tragédia da «morte até à vida» de Apolo, nesse processo confirmando o deus da poesia e a própria identidade do poeta”. (398)

- h) Maria Teresa de Ataíde Malafaia – “Leituras Arnoldianas: Wordsworth, Byron e Keats” (1996)

Trata-se de um artigo curto, incluído na revista *Anglo-Saxónica*, do Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa, que consiste num comentário acerca dos estudos do ensaísta e poeta vitoriano Matthew Arnold sobre Wordsworth, Byron e Keats. A autora começa por considerar Arnold um herdeiro dos românticos, apresentando como evidência o seu trabalho em crítica literária e ensaística, bem como a sua correspondência com Arthur Hugh Clough. Nos seus escritos, Arnold terá realçado a energia poética de Wordsworth, a dimensão humana e a personalidade forte de Byron, assim como a sensualidade de Keats. Sobre este último, Arnold terá tecido “juízos de valor sobre o [seu] comportamento, tanto quanto possível revelando, de modo didáctico, aos leitores vitorianos em que consiste a virtude e de que modo Keats foi, gradualmente, aperfeiçoando a sua conduta”, embora a autora considere que Arnold não tenha concretizado “uma apresentação plena dos poemas [de Keats ao seu público leitor]”. (70-1)

1) Maria Teresa Malafaia acaba por defender que a análise arnoldiana de Keats e Byron é excessivamente biográfica e contextual, argumentando que “Arnold persiste em defender a adequação [dos românticos] aos tempos modernos, só possível pela libertação intelectual que permite a verdadeira leitura”. (72)

- i) Rui Miguel Mesquita Fernandes da Silva – *A Modernidade Romântica. Uma Leitura Comparativa das Poéticas de Sophia de Mello Breyner e de John Keats* (2008)

Tal como o título indica, esta tese de doutoramento em Literatura, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, visa uma leitura comparada entre a poética moderna de Sophia de Mello Breyner Andersen e a poética do romantismo inglês, protagonizada por John Keats. O autor analisa profundamente os contextos histórico-literários de cada poeta, bem como os problemas com que cada um se defrontou na sua respectiva produção poética, atentando ainda nas soluções adoptadas. Naturalmente, o âmbito desta tese incide principalmente sobre a poetisa portuguesa e a sua obra, acabando o autor por enquadrar as suas tendências literárias dentro do que denomina “modernidade romântica”, da qual considera a evolução poética de Keats, ao longo da sua vida, um exemplo primordial.

j) João de Mancelos – “Notas para o Canto das Aves em Eugénio de Andrade e em Três Poetas Clássicos Ingleses” (2008)

Partindo de uma evidente admiração do poeta Eugénio de Andrade por toda a poesia dedicada ao canto das aves, este artigo, publicado na revista *Máthesis* da Universidade Católica Portuguesa, apresenta um contraste entre a função desempenhada por esse canto na obra do poeta português e em poemas de três poetas britânicos: Shakespeare, Keats e Yeats. No caso concreto de Keats, o autor defende a influência de “Ode to a Nightingale” em *Branco no Branco* e “Pequena Elegia de Setembro”, de Andrade, admitindo a existência de uma inegável estima literária por parte do escritor português face ao romântico inglês. São aqui expostas as influências mais evidentes nos poemas em português, principalmente sob a forma de imagens vívidas que ecoam a ode de Keats: a melancolia do mundo terreno, a felicidade fugaz ao escutar o canto do rouxinol e a tristeza do seu fim, a imaginação como semelhante fonte de felicidade e a melodia do pássaro como símbolo da própria poesia.

k) Ana Margarida Ferraria – *As Épicas Breves de Keats e Pessoa* (2011)

Nesta dissertação de mestrado, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, no âmbito do mestrado em Teoria da Literatura, a autora trata as influências da obra de Keats na produção poética de Pessoa, focando-se na análise comparativa entre os poemas épicos inacabados *Hyperion* e *The Fall of Hyperion: A Dream*, e *Mensagem*, desenvolvendo, de certo modo, a linha de pensamento iniciada por Maria Irene Ramalho,

no estudo anteriormente mencionado. Pessoa terá assumido explicitamente a inspiração destes dois poemas de Keats na sua obra, assimilando também influências estéticas e filosóficas de outros românticos ingleses, como William Hazlitt, particularmente durante a produção do conjunto de quarenta e quatro poemas que constituem a *Mensagem*, poema inicialmente imaginado como uma epopeia moderna, contemplando o passado, o presente e o futuro de Portugal. A autora menciona, desde logo, o apreço de Pessoa por Keats, desde os seus primórdios como poeta, que se terá vindo a expressar, directa ou indirectamente, um pouco por todos os seus subsequentes heterónimos. A dissertação termina com uma aplicação do pensamento de Keats, exposto numa carta do poeta romântico, datada de Novembro de 1817 e dirigida a Benjamin Bailey, defendendo que tanto Keats como Pessoa se realizaram mais como *Men of Power*, com um carácter e uma personalidade determinada, do que como *Men of Achievement*, desprovidos de autoconsciência e de real identidade.

Como se pode verificar, o aumento do número de textos ensaísticos coincide temporalmente com o crescimento do número de traduções portuguesas (segunda metade do século XX), pelo que se considera esse período como o momento de cessação da não-tradução de Keats em Portugal. As traduções de Rodrigo Solano e Jaime de Magalhães Lima afiguram-se como productos bastante insatisfatórios, pelo que terá sido apenas com a publicação da primeira edição de *Odes* de Fernando Guimarães, em 1960, que John Keats terá tido alguma forma consistente de recepção em Portugal.

O próximo capítulo irá incidir justamente sobre a não-tradução de românticos ingleses no século XIX português, procurando apontar possíveis razões que tenham levado à tradução de autores como Byron, em detrimento de outros como Shelley e, sobretudo, Keats.

3. A (NÃO-) TRADUÇÃO DE POETAS ROMÂNTICOS INGLESES NO PORTUGAL DE OITOCENTOS

Será importante voltar a referir que o caso de John Keats não é único: a maioria daqueles considerados hoje como os principais poetas românticos ingleses não chegou a ser traduzida em Portugal durante o século XIX, período áureo do Romantismo. No tocante à imprensa periódica, grande responsável pela introdução e difusão de literatura estrangeira e de novos autores entre a população leitora, verifica-se, como já se referiu no primeiro capítulo, que os jornais e as revistas do Romantismo se interessavam “por poetas menores, ao mesmo tempo que ignoravam os grandes líricos ingleses seus contemporâneos”. (Castanheira, 2008: 161) Assim, poetas como o já mencionado Thomas Moore e Thomas Campbell (1777-1844) que, não desvalorizando de forma alguma o seu mérito, não foram instituídos como figuras canónicas no panorama romântico inglês, receberam uma maior atenção em Portugal do que figuras-chave como o visionário William Blake, os *Lake Poets* Samuel Taylor Coleridge e William Wordsworth,¹⁰⁹ e o politicamente radical Percy Bysshe Shelley. De facto, Blake, Coleridge e Wordsworth apenas viriam a ser traduzidos em Portugal no século seguinte.

De entre os seus conterrâneos (da chamada segunda geração romântica inglesa, com Byron e Shelley), John Keats foi o que, ao todo, menos traduções viu surgir em Portugal. O caso de *Lord Byron* é talvez o mais manifesto dos três. Difundido no país desde a primeira metade do século XIX, inicialmente através da mediação francesa, o poeta foi sendo cada vez mais traduzido para português e reconhecido por grandes nomes da literatura romântica portuguesa, como Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Camilo Castelo Branco, entre outros. Este caso em específico será analisado mais atentadamente no presente capítulo, uma vez que representa uma situação relevante para a tentativa de compreensão da não-tradução do autor em apreço.

Já Shelley, muito à semelhança de Keats, foi profundamente subvalorizado em Portugal durante o século XIX, contando apenas com uma tradução portuguesa conhecida: a ode “Mont Blanc”, que, em 1895, foi traduzida no periódico lisboeta *A*

¹⁰⁹ Este autor desfrutou, no entanto, de algum reconhecimento em Portugal devido às suas opiniões pró-portuguesas emitidas em *The Convention of Cintra* (1809), um folheto onde Wordsworth exprime o seu desagrado perante as decisões tomadas a propósito da convenção que ditou a retirada das tropas francesas de território português em 1808, após a primeira invasão. Cf. Machado, 1986: 90.

Leitura, por um autor anónimo.¹¹⁰ A sua poesia viria, no entanto, a ser celebrada por Teófilo Braga, no final do século, e, mais tarde, por Fernando Pessoa, tendo surgido um número limitado de traduções portuguesas após a Segunda Guerra Mundial, registadas por Jorge Bastos da Silva no artigo “Shelley in Portugal: A Poet for Academics” (2008). Aqui confere-se particular destaque às traduções portuguesas do famoso ensaio *A Defense of Poetry* (1840), que têm assistido a contínuas reimpressões desde a década de cinquenta do século XX.

Afigura-se lógico estudar primariamente os românticos conterrâneos de Keats que tiveram maior divulgação junto dos leitores oitocentistas portugueses, de forma a tentar traçar uma comparação entre estes distintos casos de recepção. Assim, os dois escritores românticos ingleses que alcançaram uma maior projecção no Romantismo português foram, sem dúvida, *Lord Byron* e *Walter Scott*. Ao longo de todo o século XIX foram numerosas as traduções, as biografias e as apreciações críticas que tiveram como base estes autores e as respectivas obras literárias, sendo a sua presença evidente tanto em edições publicadas em volume como na imprensa periódica. Trata-se de dois casos raros, pois poucos autores ingleses atingiram o mesmo reconhecimento literário no Portugal do século XIX, estando esse privilégio normalmente reservado a autores de língua francesa, como *François-René de Chateaubriand*, *Alphonse de Lamartine* e *Alexandre Dumas*. Entre os primeiros, destaca-se também, como se referiu anteriormente, a presença de *William Shakespeare*, com várias traduções portuguesas de diversas peças e sonetos, bem como de *Charles Dickens*, presente no sistema literário português principalmente através da tradução de vários dos seus contos.¹¹¹ Juntamente com *Byron*, estes foram os autores ingleses mais traduzidos e mencionados na imprensa portuguesa durante a segunda metade do século XIX.¹¹² Devido ao facto de pertencerem a períodos literários distintos daquele do autor em apreço, a sua recepção não será tida em conta como ponto de comparação válido para o presente estudo.

Um interessante caso poderá ser encontrado na recepção de *William Blake* em Portugal. *Blake*, à semelhança de *Keats*, não conta com quaisquer traduções portuguesas ou menções na imprensa periódica anterior ao século XIX. Não obstante, hoje é possível encontrar uma selecção bastante alargada das suas obras em português: traduções de *João*

¹¹⁰ Cf. Silva, 2008: 121

¹¹¹ Cf. Lousada, 1998.

¹¹² Cf. Terenas, 2004: 83.

Ferreira Duarte para a editora Relógio D'Água, de João Almeida Flor para a editora Assírio e Alvim, assim como as edições ilustradas de *Milton, Songs of Innocence and Experience, The Marriage of Heaven and Hell*, etc., traduzidos por Manuel Portela, entre 1994 e 2009, para a editora Antígona. De facto, em 2009, William Blake era um dos poetas estrangeiros com maior número de exemplares (entre dois a quatro mil) a ser editado pela Relógio D'Água.¹¹³ Um estudo das razões para esta mudança de paradigma forneceria um termo de comparação deveras interessante para a presente dissertação. Infelizmente, devido à inexistência de bibliografia sobre este caso, assim como à impossibilidade do contacto com a editora Antígona e entidades conhecedoras da matéria, não foi possível aprofundar esta situação. Sabe-se, contudo, que em breve será publicada uma edição da série *Reception of British and Irish Authors in Europe*, da editora Continuum, respeitante a William Blake, onde será possível encontrar um artigo relativo à recepção deste autor em Portugal, da autoria de Alcinda Pinheiro de Sousa e de João Callixto.

No tocante à poesia, nenhum autor romântico inglês atingiu o nível de difusão de Lord Byron no sistema literário português. Tornado famoso tanto pela qualidade da sua obra literária como pela sua personalidade singular, Byron foi o poeta romântico inglês que maior impacto alcançou na Europa, como já referido. Inicialmente lido em Portugal através das traduções francesas de Benjamin de la Roche e de Amédée Pichot,¹¹⁴ o poeta rapidamente atingiu uma intensa recepção em terras lusitanas, como Gabriela Gândara Terenas amplamente demonstra.¹¹⁵ Devido a determinadas estâncias do Canto I do seu poema narrativo *Childe Harold's Pilgrimage* (1812-18), onde Childe Harold, o protagonista largamente inspirado nas experiências pessoais do escritor durante as viagens pela Europa entre 1809 e 1811, descreve de forma pouco amistosa a cidade de Lisboa e o povo português no geral (embora as estrofes seguintes sejam de apreço por Sintra e pela sua beleza natural), os portugueses estabeleceram uma autêntica relação de amor-ódio com este poeta. Pode dizer-se que o episódio no qual Childe Harold se queixa, entre outras coisas, da sujidade (seja ela literal ou metafórica) de Lisboa e dos seus habitantes, bem como do facto de os portugueses não saberem apreciar as belezas de Sintra, foi analisado até à exaustão, gerando um largo número de artigos e algumas obras dedicadas à estada de dez dias de Byron em Portugal e a estas dezanove estrofes (XIV a

¹¹³ Cf. Caetano, 2009.

¹¹⁴ Cf. Flor, 2009: 147.

¹¹⁵ Cf. Terenas, 2004: 891-916.

XXXIII) específicas de *Childe Harold's Pilgrimage*.¹¹⁶ É claro que esta passagem de Byron por Portugal, assim como os versos que dedicou ao país, contribuíram enormemente para o seu grande reconhecimento literário. Embora sentimentalmente ferido, o povo português aceitou rapidamente o seu génio artístico,¹¹⁷ e inúmeras traduções das suas obras e poemas foram completadas ao longo do século XIX, tanto vertidas do francês como do inglês, sendo a primeira datada de 1833.¹¹⁸ Apesar de terem também sido editadas em volume (principalmente no início e final do século), as traduções de Byron surgiram maioritariamente através de contribuições presentes nos vários periódicos literários da época, que difundiam igualmente dados biográficos e críticas à poesia deste romântico.¹¹⁹ Segundo Maria Leonor Machado de Sousa, a enorme fama que Byron atingiu em Portugal foi, em grande parte, devida ao seu carácter pessoal e à sua personalidade peculiar, cujas características transpareceram muitas vezes nas suas personagens e vieram a culminar no chamado “herói byroniano”: “Whatever Byron’s influence in Portugal, his contempt for society and his defying of the world, a trait which has been called Titanism and even Satanism, was the principal reason which made him a hero-poet and a symbol”. (2004: 174)

A prática da tradução de Byron aparenta ter estagnado durante o século XX, assim como o interesse dos portugueses pelo poeta, com menos traduções a virem a lume ao longo do século. Deve, no entanto, registar-se a colectânea de estudos (com algumas traduções) dedicada a Byron, em 1977, com a participação de autores como Fernando de Mello Moser, João Almeida Flor e Carlos Estorninho, entre outros.¹²⁰ Actualmente é possível encontrar-se em circulação a tradução de João Almeida Flor da peça em verso *Manfred* (1817),¹²¹ para além das traduções presentes em antologias poéticas.

Sir Walter Scott foi o único autor romântico anglo-saxónico que se equiparou a Byron no tocante a traduções portuguesas realizadas ao longo do século XIX. Inicialmente introduzido em Portugal em 1830, através das traduções francesas de

¹¹⁶ Estas foram as primeiras estâncias do poema a serem traduzidas para português, surgindo na edição de 3 de Maio de 1812 do periódico londrino *Investigador Portuguez em Inglaterra*, pela mão de Pedro Nolasco da Cunha (1773-1844) (Cf. Castanheira, 2005: 212). Quanto ao estudo da presença de Byron em Portugal, podem encontrar-se, entre outras obras, *Lord Byron em Portugal* (1879), de Alberto Telles, *Lord Byron’s Childe Harold’s Pilgrimage to Portugal* (1919), de D.G. Dalgado, e *Lord Byron: Vida e Obras: Suas Referências a Portugal* (1944), de João Paulo Freire.

¹¹⁷ Cf. Sousa, 2004: 164.

¹¹⁸ *Ibid.* 176.

¹¹⁹ Cf. Castanheira, 2008: 164.

¹²⁰ Cf. [Anónimo], *Byron. Portugal*, 1977.

¹²¹ Byron, *Lord. Manfred*. Trad. João Flor. Lisboa: Relógio D’Água, 2002.

Auguste Defauconpret dos seus romances históricos,¹²² Scott apenas foi traduzido directamente do inglês a partir de 1835.¹²³ Poucos anos depois começariam a surgir as famosas traduções, feitas a partir do inglês, de André Joaquim Ramalho e Sousa (1790-1857), que obtiveram uma recepção bastante positiva na imprensa periódica a partir de 1838.¹²⁴ Traduções do original inglês e traduções via mediação francesa começaram então a coexistir no sistema literário português, sendo que o autor rapidamente se consagrou como um dos escritores de língua inglesa mais conhecidos no Portugal oitocentista. A sua poesia também foi recebida no país, tanto em volume como em curtas traduções publicadas em periódicos, embora não tenha alcançado a difusão dos seus romances históricos.¹²⁵ Maria Laura Bettencourt Pires, cuja obra estuda a recepção de Walter Scott em Portugal, procura explicar esta voga através de quatro características distintas presentes na imagem do autor escocês e na sua produção literária: a sua “fama de escritor moralista” entre o público leitor; a existência, nas suas obras, de “várias personagens populares cujos costumes, indumentária e linguagem dialectal eram relatados”; “um certo equilíbrio e didactismo clássico” que facilitaria a sua introdução numa literatura portuguesa ainda não completamente entregue aos valores românticos; assim como “as evocações do passado e descrição de modos de vida antigos [que] estavam de acordo com o nosso saudosismo pela glória perdida”. (1979: 38-39)

Vários dos seus romances continuaram a ser editados e traduzidos ao longo do século XX, sendo hoje possível encontrar-se edições recentes de *Ivanhoe*¹²⁶ (que até muito recentemente constituía uma obra recomendada na lista do Plano Nacional de

¹²² Cf. Braga, 2014: 46.

¹²³ A primeira tradução de um dos seus romances a ser feita directamente do inglês surgiu nesse ano sob a forma de *O Talisman, Conto Oriental dos Contos das Cruzadas de Sir Walter Scott, Traduzido do Inglês*, possivelmente por Dr. Rosas. Cf. Lousada, 1998: 262.

¹²⁴ Da autoria deste tradutor destacam-se *Quintino Durward* (1838), *Ivanhoé, ou a Cruzada Britânica* (1838), *Kenilworth* (1841), *Anna de Geierstein, ou a Donzela do Nevoeiro* (1843), *Waverley, ou Há Sessenta anos* (1845). Sobre as traduções de Ramalho e Sousa, veja-se *Poéticas da Imperfeição: Autores e Tradutores na Primeira Metade de Oitocentos: Walter Scott e André Joaquim Ramalho e Sousa*, de Maria Alexandra Ambrósio Lopes, tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa (2010).

¹²⁵ Cf. Terenas, 2004: 891-916; e Castanheira, 2008: 151.

¹²⁶ Cf. Scott, Walter. *Ivanhoe*. Trad. Ricardo Coelho Iglésias. Lisboa: Publicações Europa-América, 1985.

Leitura para o terceiro ciclo),¹²⁷ de *Rob Roy*,¹²⁸ e de um volume que inclui dois contos de Scott,¹²⁹ “The Highland Widow” e “My Aunt Margaret’s Mirror”.

Afigura-se importante comparar as semelhanças entre Byron e Scott, assim como apontar as diferenças entre estes autores românticos e Keats, pois a grande difusão dos primeiros no sistema literário português, em particular no século XIX, poderá ajudar a explicar a ausência do último. Um grande ponto de contraste entre a poesia de Byron e de Scott e a de Keats reside na ideia de nacionalismo e no apreço pelas tradições. Em Byron, as ideologias nacionalistas encontram-se claramente visíveis, por exemplo, nos seus dois longos poemas narrativos *Childe Harold’s Pilgrimage* e *Don Juan*. Na estrofe nº 88 do Canto III de *Don Juan*, num poema menor inserido na narrativa principal, intitulado “The Isles of Greece”, Byron alude à situação submissa da Grécia face ao domínio despótico do Império Otomano que vigorava desde meados do século XV, exprimindo a sua opinião acerca da perda de uma identidade nacional que fora, outrora, o pináculo da civilização, nos seguintes termos: “The mountains look on Marathon –/And Marathon looks on the sea; And musing there an hour alone,/I dream’d that Greece might still be free;/For standing on the Persians’ grave,/I could not deem myself a slave.” (1859: 111) Esta perspectiva, em defesa da situação grega, propagou-se pelo resto da Europa, segundo Roderick Beaton, em grande parte graças à divulgação que *Childe Harold’s Pilgrimage* lhe garantiu, após a publicação dos seus primeiros dois cantos, em 1812:

Childe Harold, its translations into European languages, and the cult of the “celebrity” that began with that runaway success, all ensured that from 1812 onwards Greece entered the consciousness of western Europeans as a living landscape inhabited by contemporary people, whose political future was beginning to be recognized as a problem to be confronted. (2010: 4)

Deve notar-se que a forte simpatia de Byron pela causa da independência grega o acompanharia até à sua morte prematura, chegando o próprio autor a intervir directamente no seu desfecho, ao financiar os revolucionários helénicos. Por inícios do ano de 1824, Byron planeava, em conjunto com o futuro primeiro-ministro grego, Alexandros Mavrokordatos, um ataque ao castelo de Lepanto, o único forte da Grécia ocidental então

¹²⁷ Informação disponível no sítio web do Plano Nacional de Leitura:

<[planonacionaldeleitura.gov.pt/arquivo/escolas/uploads/livros/23_ensino_secundario_sugestoes_de_leitura\(4\).pdf](http://planonacionaldeleitura.gov.pt/arquivo/escolas/uploads/livros/23_ensino_secundario_sugestoes_de_leitura(4).pdf)>

¹²⁸ Cf. Scott, Walter. *Rob Roy*. Trad. Isabel Sequeira. Lisboa: Publicações Europa-América, 2003.

¹²⁹ Cf. Scott, Walter. *O Espelho da Tia Margarida*. Trad. José Marinho. Lisboa: Publicações Europa-América, 2004.

ocupado pelas forças turcas.¹³⁰ A sua participação seria, no entanto, impedida por motivos de doença, pois uma febre reumática levá-lo-ia à morte, em Abril desse ano, nesse país.

Também um indubitável propagador de noções nacionalistas e patrióticas, Scott evocou, na larga maioria das suas obras (particularmente nos romances históricos), o orgulho pelas tradições escocesas passadas e presentes. No seu estudo intitulado “Sporadic Encounters: Scottish-Portuguese Literary Contacts Since 1500”, Zsuzsanna Varga sublinha a importância de Scott no desenvolvimento do nacionalismo português durante o século XIX: “It was Scott’s example of preserving and restoring national poetry and traditions that stood behind the intention to create a national *corpus* of literature, of which [Almeida Garrett’s] ‘Camões’ is an early example.” (2006: 210)

De facto, é inegável que tanto Byron como Scott constituíram influências fulcrais na formação e no desenvolvimento do movimento romântico que despontou nos meados da década de trinta do século XIX em terras lusitanas, onde os já referidos poemas “Camões” e “Dona Branca” de Almeida Garrett, publicados em Paris em 1825 e 1826 respectivamente, apresentam duas características que se tornariam dominantes no Romantismo português: o forte apreço tanto pelo “passado nacional” como pelas “tradições da cultura popular”. (Castanheira, 2005: 81) O próprio Garrett chegou a mencionar a forte influência que estes dois autores britânicos exerceram na escrita da sua poesia,¹³¹ enquanto Herculano, que reconheceu o génio de Byron embora condenasse a sua poesia pouco católica,¹³² tomou, sem dúvida, Scott como modelo principal para a escrita dos seus romances históricos.

Outra semelhança entre estes autores, se bem que provavelmente menos significativa para a sua recepção em Portugal, poderá ser encontrada na forma como caracterizavam ou enquadravam as suas personagens, nomeadamente a necessidade de fuga à realidade enfadonha da vida quotidiana em sociedade. Na produção literária de Byron, esta característica torna-se visível sob a forma do “herói byroniano”, uma personagem-tipo presente em várias das suas obras e caracterizada por certas qualidades específicas: um jovem belo, de inteligência superior, cínico em relação ao mundo do qual pretende escapar, dando-se frequentemente a comportamentos autodestrutivos. Este “herói” torna-se visível na personagem Childe Harold, um infeliz jovem aristocrata,

¹³⁰ Cf. Bowring, 1824: 247

¹³¹ Cf. Sousa, 2004: 167.

¹³² Cf. Castanheira, 2010: 29.

afeiçoado aos prazeres carnavais, que, rejeitado pela sua amada e vítima de uma enorme solidão na terra natal, se auto-exila numa “peregrinação” pela Europa, encerrando em si mesmo “the memory of some deadly feud/Or disappointed passion”. (Byron, 1900: 18) Outro exemplo deste arquétipo pode ser encontrado no protagonista de *Manfred* (1817), traduzido na íntegra para português em 1883, dando o nome à obra: Manfred, um nobre inteligente e desiludido com a vida no geral, procura a invocação de sete espíritos sobrenaturais que lhe garantam o esquecimento de um passado pelo qual é constantemente atormentado.

Em Scott, uma outra forma de evasão pode ser encontrada nos cenários históricos da Europa de tempos remotos, que naturalmente se transpõem para as suas personagens: *Waverley* (1814), traduzido em Portugal a partir de 1844, passa-se no ano de 1745 e centra-se na estada de Edward Waverley numa Escócia em plena revolução jacobita, na qual a personagem toma parte e onde se envolve num caso amoroso. Wilfred of Ivanhoe, o herói do romance *Ivanhoe* (1820), traduzido em Portugal a partir de 1837, vive a sua história no longínquo ano de 1194, sendo apresentado como um nobre cavaleiro regressado das cruzadas. *Quentin Durward* (1823), traduzido em Portugal a partir de 1836, relata a narrativa do arqueiro escocês com o mesmo nome, na França medieval de 1468, onde intervém na rivalidade entre o rei Luís XI de França e Carlos I, Duque de Borgonha, acabando por conquistar o amor da donzela Isabelle de Crois. O valor da saga *Waverley* na popularização e disseminação do medievalismo entre o público leitor de Oitocentos foi bastante evidente.¹³³

Pelo contrário, Keats não adoptou o nacionalismo scottiano dos romances históricos, nem o byroniano dos longos poemas narrativos. Por outro lado, a sua evasão surge como “a progressiva perda de realidade, a diluição daquela “abundância” de que fala na ode «To Autumn», através de imagens contruídas pelo próprio sonho”, como Fernando Guimarães tão eloquentemente descreveu. (2010: 11) A essência da poesia de Keats encontra-se no seu amor pela beleza inerente ao mundo e a todos os que nele habitam, como viria a admitir numa carta endereçada a Fanny Brawne, numa altura em que já começava a demonstrar fortes sinais de tuberculose, doença que acabaria por se revelar fatal: “‘If I should die’, said I to myself, ‘I have left no immortal work behind me – nothing to make my friends proud of my memory – but I have lov’d the principle of beauty in all things, and if I had had time I would have made myself remember’d’”. (1899:

¹³³ Cf. Chandler, 1971: 54-7.

428) Neste registo, vêm imediatamente à memória as duas estrofes finais de “Ode on a Grecian Urn”, onde a beleza é transportada para o apogeu de toda a compreensão humana: “Beauty is truth, truth beauty, – that is all/ Ye know on earth, and all ye need to know”. (2009: 240) O patriotismo de Keats é nitidamente distinto, podendo ser encontrado nas sensações despertadas ao ler uma peça de William Shakespeare ou a tradução de um texto homérico feita por George Chapman, ao observar uma mecha de cabelos de John Milton ou ao visitar o túmulo do escocês Robert Burns. A sua evasão manifesta-se nas reflexões provocadas pelo canto nocturno de um rouxinol, na apreciação de um antigo mito da Grécia clássica, na tranquilidade transmitida por um ambiente pastoril, ou seja, no que o ser humano consegue retirar da sua própria imaginação, concebida pelo poeta como uma fonte de realidade em si. Torna-se, assim, relevante verificar que estas características constituem um factor marcante da sua poesia, em comparação com a de Byron, por exemplo, embora a imaginação tomasse para cada poeta romântico da segunda geração uma importância distinta. Numa carta datada de 18 de Setembro de 1819, Keats escreveu ao seu irmão George o seguinte: “You speak of Lord Byron and me – There is this great difference between us. He describes what he sees – I describe what I imagine – Mine is the hardest task.” (1899: 399) Sobre a importância da imaginação na poesia de Keats, Fernando Guimarães, no seu longo prefácio a *Odes*, onde, como já se mencionou, traduziu a maioria das principais odes do poeta, argumenta o seguinte:

O acordo que surge entre a realidade e um paralelo estremecimento ou ritmo emocional vem tornar possível o nosso encontro com cada ser, porque a partir dessa altura, como diz o poeta, a terra receberá o seu dote, a presença concreta do que existe. (...) A interferência da imaginação não significa um recuo maior ou menor em relação à presença das coisas, porque, nesse caso, iria confundir-se com a perspectiva que só nos permite atingir aquilo que se vê; exprime antes, como já dissemos, a criação de um espaço novo onde tudo nos será restituído. (Keats, 1960: 25).

Estas discrepâncias em relação aos dois poetas românticos ingleses mais traduzidos em Portugal (Byron e Scott) podem ser tomadas como conjecturas para tentar perceber o facto de a obra literária de Keats não ter sido plenamente apreciada no círculo cultural e literário francês de então, do qual Portugal se encontrava largamente dependente. Essa não-mediação foi suficiente para quase vedar completamente a recepção de Keats em Portugal, que apenas se deu quase um século após a morte do poeta e, ainda assim, como já se referiu, inicialmente de forma muito limitada.

Um terceiro caso inglês também merecedor de atenção no sistema cultural de chegada português do século XIX foi o do jovem poeta Thomas Chatterton (1752-1770), que, embora já tivesse falecido antes do período do Romantismo inglês, serviu de fonte de inspiração a vários dos românticos então activos: Wordsworth, Coleridge e Shelley celebraram-no em poemas, tal como o próprio Keats, no soneto publicado postumamente “To Chatterton”, assim como em *Endymion*, em cuja dedicatória se lê “Inscribed to the memory of Thomas Chatterton”. Grande parte da sua fama provém da trágica história da sua curta vida. Chatterton foi criado na pobreza, uma vez que, órfão de pai, subsistia apenas dos rendimentos da mãe e da tia. Não obstante, o jovem revelou-se um poeta prodigioso desde tenra idade, escrevendo poesia com apenas dez anos de idade.¹³⁴ A apreciação literária de que foi alvo terá sido proveniente da publicação dos poemas medievais escritos por Thomas Rowley, um suposto monge e poeta de Bristol do século XV que na verdade não passava de um pseudónimo de Chatterton. Estes poemas não foram, no entanto, suficientes para garantir a sua subsistência durante a vida e, desesperado, Chatterton cometeu suicídio com apenas dezassete anos de idade, ao beber arsénico nas águas-furtadas onde residia, em Londres. Décadas após a sua morte, e com edições póstumas da sua poesia editadas com a ajuda de Robert Southey, o poeta alcançou finalmente uma posição de prestígio no âmbito da Literatura Inglesa.

O mito da vida e morte de Chatterton foi bastante cultivado por românticos por toda a Europa, não se cingindo apenas à Inglaterra. O exemplo mais evidente poder-se-á encontrar no francês Alfred de Vigny, cuja peça *Chatterton* (1835) conquistou um enorme sucesso na época, sendo inclusivamente mais tarde adaptada para uma ópera por Ruggero Leoncavallo. Segundo Jorge Bastos da Silva, esta peça terá sido responsável por dar a conhecer Chatterton à elite literária portuguesa de Oitocentos, com encenações a chegarem aos palcos portugueses em 1851. O poeta passou a ser referido na imprensa periódica portuguesa de meados do século, sobretudo no contexto de discussões relativas a escritores martirizados e maltratados. (2014: 219-221) Este reconhecimento do autor não foi, contudo, suficiente para originar traduções completas em português europeu,¹³⁵ tal como Bastos da Silva explica:

Neste caso, porém, não é legítimo falar na *recepção* da sua obra, na sua *repercussão* ou no seu *impacto* sobre a escrita criativa e o pensamento crítico dos nossos literatos, a não ser por quase absoluta omissão. Cremos que esta breve

¹³⁴ Bonnycastle, 1842: xxxii.

¹³⁵ Jorge Bastos da Silva regista apenas duas traduções incompletas de versos de Chatterton.

resenha da presença de Chatterton no Romantismo português serve sobretudo para confirmar a já conhecida dependência da mediação francesa que condicionou o nosso mundo literário oitocentista, no que respeita ao intercâmbio com a cultura de expressão inglesa e não só. Essa mediação, se contribuiu para manter a literatura portuguesa a par (à sua maneira) dos rumos que a literatura europeia ia tomando, foi também responsável por um certo grau de desinformação, cujas consequências não podem deixar de ser ponderadas. (2014: 233-234)

Torna-se cada vez mais evidente o quanto este estudo de caso ecoa na recepção de Keats presentemente estudada, pois as conclusões aqui depreendidas vão de encontro às apresentadas por Jorge Bastos da Silva. O caso de Keats, como já evidenciado, foi ainda mais desolador do que o de Chatterton, tanto nas menções à sua pessoa e no seu reconhecimento geral como autor, presentes em periódicos da época, como em traduções propriamente ditas. Torna-se aqui igualmente ilegítimo falar de recepção, repercussão ou impacto da sua obra na intelectualidade literária portuguesa daquele tempo. Tal circunstância remete para o fenómeno de não-tradução, a analisar seguidamente.

4. PARA UMA TIPOLOGIA DA NÃO-TRADUÇÃO

De forma a melhor abordar e entender o caso de não-tradução em estudo, o presente trabalho toma como base teórica a tipologia proposta pelo Professor Doutor João Ferreira Duarte no seu ensaio de 2000, “The Politics of Non-Translation: A Case Study in Anglo-Portuguese Relations”, publicado no volume 13, número 1, da revista académica francesa especializada em Estudos de Tradução *TTR: traduction, terminologie, rédaction*,¹³⁶ bem como em *ACTI. Sublime. Tradução*.¹³⁷ Professor aposentado de Literatura Inglesa e Comparada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, João Ferreira Duarte (1947-) trabalhou também como tradutor, tendo sido um dos membros fundadores da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos (APEAA) e do Centro de Estudos Comparatistas (CEC). Ferreira Duarte é considerado um dos principais responsáveis pela institucionalização dos Estudos de Tradução em Portugal, nomeadamente na Universidade, uma área disciplinar que tem demonstrado um apreciável crescimento académico ao longo dos últimos anos.¹³⁸ Duarte deu valiosos contributos para o desenvolvimento da investigação em Estudos de Tradução, editando várias publicações nacionais e estrangeiras. A aplicabilidade da tipologia duartiana, proveniente de um estudo sobre a não-tradução de um autor estrangeiro em Portugal e as suas possíveis causas, será testada com o caso específico de John Keats.

Em “The Politics of Non-Translation”, o autor começa por admitir que a asserção de Gideon Toury de que as traduções são factos da cultura de chegada (1982:26) foi revolucionária para os Estudos de Tradução, no sentido em que permitiu uma abertura em relação aos objectos de estudo da referida área disciplinar, deixando esta de se focar apenas na comparação entre dois textos produzidos em línguas distintas, o original e a tradução. Com Toury, a existência de um original deixou de ser condição prévia para se iniciar uma investigação em Estudos de Tradução. Duarte vai mais longe, admitindo que a não existência de uma tradução (e, consequentemente, de um texto de chegada) pode constituir um caso tão digno de estudo como qualquer outro. Para isso contribuíram também vários outros teóricos, como James Holmes, Itamar Even-Zohar, André Lefevere, Susan Bassnett, Teo Hermans, José Lambert e Lawrence Venuti, que igualmente concorreram para uma maior abertura do campo, quebrando e reequacionando antigas

¹³⁶ Cf. Duarte, 2000a.

¹³⁷ Cf. Duarte 2000b.

¹³⁸ Cf. Duarte, 2016.

concepções da tradução, como a hegemonia indiscutível do original perante a tradução, a marginalização do tradutor, ou, em suma, o carácter paternalista e colonialista do texto de partida face ao texto de chegada, para usar as palavras de Duarte. (2000a: 96) De forma a melhor entender a não-tradução e as suas diversas manifestações, o autor propõe uma tipologia que abranja os diferentes casos.

Começa, assim, por apresentar duas categorias correspondentes a situações menores de não-tradução, mais especificamente as respeitantes a itens lexicais ou sintácticos ausentes num texto de chegada e não propriamente autores ou obras na sua totalidade. Trata-se da Omissão (*Omission*), categoria onde se enquadram os itens não traduzidos, ou seja, omitidos no texto de chegada, e da Repetição (*Repetition*), categoria em que os itens são transpostos para o texto de chegada, mas mantendo a sua forma original, na língua de partida. Em ambos os casos não existe qualquer tradução. Duarte, à semelhança de outros estudiosos, contesta a validade da primeira técnica como solução de tradução, enquanto na segunda vê uma clara relação de influência e poder da língua de partida (central) face à língua de chegada (periférica).

O autor parte, então, para as unidades maiores de tradução, as de particular interesse para o âmbito da presente dissertação, uma vez que lidam com autores e obras na sua totalidade. Neste contexto, a primeira categoria apresentada denomina-se Proximidade Linguística (*Language Closeness*), nela se incluindo as traduções não realizadas devido ao facto de as línguas de partida e de chegada serem demasiado semelhantes para o justificar. Neste caso, os leitores da cultura de chegada serão, em princípio, capazes de compreender a língua de partida, graças à proximidade existente entre as duas línguas, podendo ler o texto na sua forma original e deixando, assim, de existir uma necessidade imediata de uma eventual tradução. Constitui um exemplo paradigmático a escassez de traduções portuguesas de obras espanholas e latino-americanas durante os anos oitenta do século XX,¹³⁹ facto ainda mais premente centúrias atrás quando as línguas espanhola e portuguesa apresentavam maiores semelhanças. Veja-se o caso da famosíssima obra de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de La Mancha*, que, sendo publicada pela primeira vez em 1605 (ano em que Portugal se encontrava sob domínio castelhano), apenas seria traduzida para português europeu em 1794, cento e

¹³⁹ Atente-se, no entanto, que segundo informação revelada pela base de dados *Intercultural Literature in Portugal: 1930 – 2000: A Critical Bibliography*, a tradução para o português europeu a partir do espanhol, durante este período, foi mais comum do que se supunha anteriormente, chegando mesmo a ser a língua mais traduzida no Estado Novo. Cf. <<http://translatedliteratureportugal.org>>

cinquenta e quatro anos após a restauração da independência portuguesa, por um autor anónimo.¹⁴⁰ Existe, no entanto, uma distinção clara entre a Proximidade Linguística e o Bilinguismo (*Bilingualism*), o qual Duarte define como uma nova categoria. Nela incluem-se os textos que não são traduzidos num sistema cultural onde o bilinguismo é predominante entre o público leitor, que entende totalmente a língua em que um determinado texto é originalmente escrito. Será disso exemplo a não-tradução de obras literárias francesas na Bélgica, onde o francês, o alemão e o holandês (flamengo) constituem línguas oficiais. Segundo José Lambert, este exemplo é também uma prova concreta do poder que a cultura francesa exerce na Bélgica.¹⁴¹ A categoria seguinte, denominada pelo autor por Distância Cultural (*Cultural Distance*), encerra em si os textos canónicos que, durante um longo período de tempo, continuaram sem traduções num determinado sistema devido a um distanciamento existente entre as culturas de chegada e de partida, seja aquele promovido por hostilidade ou por simples indiferença. A não-tradução para português do *Alcorão*, livro sagrado da religião islâmica, constitui um exemplo paradigmático, pois a obra apenas foi traduzida para português europeu em 1978, em consequência do aparecimento de uma comunidade islâmica crescente no país. Deverá ter sido igualmente esta a razão para que os textos de Confúcio, venerado filósofo chinês do chamado período das Primaveras e Outonos, cujo pensamento filosófico tem sido constantemente lido no continente asiático durante os dois últimos milénios, apenas tenham tido edições portuguesas em volume nos inícios da década de oitenta do século XX.¹⁴² Em seguida, surge a categoria de Censura Institucionalizada (*Institutionalised Censorship*), que incorpora obras que não são traduzidas num determinado país devido a ordens políticas impostas pelo próprio Estado, de forma a prevenir a circulação de material considerado adverso aos interesses da ideologia oficial. A censura que vigorou em Portugal durante o período do Estado Novo (entre 1933 e 1974) constitui um excelente exemplo desta categoria, pois o regime de Salazar/Caetano controlou a actividade tradutória e editorial, proibindo a circulação de várias obras traduzidas, nomeadamente de autores como D. H. Lawrence, Friedrich Nietzsche, Jean-Paul Sartre e Karl Marx, entre muitos outros.

Finalmente surge a categoria do Embargo Ideológico (*Ideological Embargo*), utilizada pelo autor para apresentar o seu estudo de caso sobre a interrupção das traduções

¹⁴⁰ Cf. Cobelo, 2010: 193.

¹⁴¹ Cf. Lambert, 1995: 105.

¹⁴² Cf. Porbase (Base Nacional de Dados Bibliográficos/Biblioteca Nacional de Portugal).

de William Shakespeare em Portugal no período compreendido entre 1890 e 1900. Duarte incorpora nesta categoria casos de não-tradução resultantes de um qualquer conflito entre o sistema de valores de uma determinada comunidade de chegada e algum acontecimento de cariz político, que a afecte directamente, oriundo de um dado sistema de partida. Ao contrário da Distância Cultural, o Embargo Ideológico surge após já ter existido uma certa familiaridade entre o sistema de chegada e o objecto de embargo, a par da sua cultura de origem. Ao contrário da Censura Institucionalizada, a não-tradução não resulta, neste caso, de disposições estatais, mas é implementada espontaneamente pela sociedade ou por partes dela. Assim, a tradução de obras da autoria de Shakespeare, um dos autores ingleses mais traduzidos em Portugal durante o século XIX (como já mencionado anteriormente), é interrompida bruscamente no ano de 1890. Segundo Duarte, esta interrupção constitui uma consequência do *Ultimatum* britânico desse ano, conhecido, entre outras razões, por pôr em causa a efectivação do chamado “Mapa Cor-de-rosa” português. De facto, no dia 11 de Janeiro de 1890, o Governo britânico, chefiado por *Lord Salisbury*, exigiu a retirada das forças militares portuguesas dos territórios situados entre as colónias de Moçambique e Angola, mais precisamente na região do Chire, onde os interesses de ingleses e de portugueses se sobrepunham. Perante a superioridade militar britânica, Portugal viu-se obrigado a ceder, perdendo, assim, a almejada soberania sobre essa zona. Esta concessão foi vista como uma completa humilhação nacional, acabando o *Ultimatum* por gerar uma onda de nacionalismo antibritânico que veio a afectar a própria tradução (e reedição) das obras shakespearianas.

No âmbito da tipologia da não-tradução, há também que referir o estudo de Cees Koster, “Non-Translation as an Event. The Reception in the Netherlands of John Dos Passos in the 1930s” (2010). Professor universitário holandês e investigador em Estudos de Tradução, Koster assume a não-tradução como um acontecimento culturalmente significativo desde que a resistência à tradução de um autor ou obra seja intencional, tendo sido causada por um determinado agente ou instituição, num dado período temporal. Ao contrário de Duarte, Koster não aceita a não-tradução accidental, por mera negligência ou indiferença, como objecto de estudo.¹⁴³ Porventura mais relevante para a comparação com a tipologia proposta por Duarte será o estudo de caso apresentado por Koster. Este discute a não-tradução do autor modernista norte-americano John Dos Passos na Holanda dos anos trinta do século XX, que apenas viria a ser traduzido para holandês décadas após

¹⁴³ Cf. Koster, 2010: 30.

a sua popularidade ter atingido o auge, embora a literatura norte-americana já tivesse sido anteriormente recebida e representada no país, particularmente com autores realistas. Koster acredita que esta foi uma acção propositada, devida à resistência intencional de uma das principais editoras do país responsáveis por traduções de literatura norte-americana, bem como a uma aversão geral, por parte dos intelectuais holandeses, ao modernismo e às suas características vanguardistas. Trata-se, portanto, de uma situação à qual não é possível aplicar qualquer uma das categorias de Duarte. A decisão editorial e a resistência por parte de uma elite intelectual não estão previstas na sua tipologia, existindo assim uma lacuna para uma situação igualmente geradora de um caso de não-tradução. Este exemplo serve para demonstrar que a tipologia de Duarte, embora muitíssimo valiosa e revolucionária no âmbito do estudo da não-tradução, não cobre todos os casos possíveis, pelo que, se se afigurar necessário, será proposta uma nova categoria que explique também a situação de John Keats em Portugal.

4.1. A NÃO-TRADUÇÃO DE JOHN KEATS NO PORTUGAL DE OITOCENTOS

Passe-se agora a tentar aplicar a tipologia duartiana, com todas as suas distintas categorias, ao caso da não-tradução de John Keats durante o século XIX, em Portugal. Começando com *Proximidade Linguística*, esta opção será facilmente excluída: entre o português, uma língua românica, e o inglês, uma língua germânica, existem pouquíssimas semelhanças, insuficientes para que seja possível falar de tal proximidade. O mesmo se passa com o *Bilinguismo*, pois, como já se afirmou anteriormente, o domínio da língua inglesa era muito reduzido durante o século XIX, limitando-se a um escasso número de indivíduos. Quanto à *Distância Cultural*, também não gera uma resposta satisfatória, dado que um contacto entre a cultura inglesa e a portuguesa já havia sido anteriormente estabelecido, tendo traduções de Edward Young, John Milton (1608-1674), Samuel Richardson (1689-1761), entre outros, circulado anteriormente no país.¹⁴⁴ A *Censura Institucionalizada* também não constitui uma resposta plausível, dado que Keats não chegou a ser alvo de censura em Portugal durante o século XIX, já para não mencionar que a sua poesia não seria minimamente condenável em relação às temáticas abordadas.

¹⁴⁴ Isabel Lousada (1998) data de 1554 a primeira possível tradução para português de uma obra originalmente escrita em inglês, sendo que esta prática se tornou, aos poucos, mais comum, por meados do século XVIII.

Igualmente irrepreensível seria a sua figura como poeta, especialmente numa sociedade onde Byron, um autêntico símbolo de liberdade, revolução e libertinagem,¹⁴⁵ era amplamente apreciado. Já durante o Estado Novo, regime no qual obras de bastantes autores (vários deles ingleses) foram proibidas no país, Fernando Guimarães publicou a primeira edição de *Odes*, no ano de 1960, pelo que também não seria possível encontrar aqui qualquer justificação. Resta, finalmente, o *Embargo Ideológico*, que, ainda que pudesse ter contribuído para a não-tradução de autores britânicos em períodos específicos (a regência inglesa do país entre 1816 e 1820 e o *Ultimatum* britânico de 1890 serão talvez os mais óbvios), tal não constitui razão suficiente para justificar a inexistência de traduções do autor até 1915.

Torna-se, então, necessário propor uma nova categoria susceptível de incorporar o caso da não-tradução de John Keats em Portugal, pelo menos até 1960, ano das traduções portuguesas das suas principais odes, uma vez que, a partir daí, é cada vez menos viável falar de não-tradução. Embora poucas, foram efectivamente efectuadas traduções portuguesas da poesia de Keats, algumas delas por tradutores bastante conceituados, de uma forma algo continuada, desde o surgimento das primeiras traduções de Fernando Guimarães. Dado que a larga maioria da Literatura Inglesa escrita até meados do século XX chegou a Portugal através da mediação francesa,¹⁴⁶ (não obstante a existência de algumas traduções feitas directamente do inglês), parece plausível evocar aqui a *Ausência de Mediação*, uma nova categoria onde seriam incorporados todos os autores e obras que não chegaram a um determinado sistema literário periférico, como Portugal, por falta de mediação por parte de um sistema literário central com maior poder, como seria então a França. Esta hipótese, que apenas se torna possível devido à dependência intrínseca do sistema periférico face ao central, talvez seja menos evidente no mundo actual. De facto, embora Portugal ainda possa considerar-se, de algum modo, um sistema periférico, actualmente assimila mais influências literárias de diferentes países e culturas, centrais ou periféricos, não se encontrando tão limitado pela mediação de um único sistema central, como se verificou durante o século XIX. Nos dias de hoje, os processos de mediação tornaram-se muito mais abrangentes, não sendo incomum várias obras escritas originalmente em línguas menos conhecidas ou “exóticas” chegarem a Portugal via traduções inglesas, francesas, italianas, ou outras. Veja-se, por exemplo, o caso das traduções portuguesas de obras do autor japonês Haruki Murakami (1949).

¹⁴⁵ Cf. Allen, 2003: 369.

¹⁴⁶ Cf. Moura, 2012.

Desde meados de 2000 que várias das suas obras são editadas e reeditadas em Portugal com bastante sucesso. No entanto, trata-se de edições vertidas do inglês e não directamente da língua japonesa, pelo que se esta mediação não estivesse em curso poder-se-ia falar eventualmente (e de novo) de *Ausência de Mediação*.

Com o reconhecimento internacional do inglês como *lingua franca*, além da facilidade de disseminação de informação (subproduto de uma globalização cada vez mais instantânea), é desejável e expectável que John Keats, autor outrora obscuro em terras lusitanas, possa ser hoje traduzido e apreciado por um público cada vez maior, obviamente já sem que sejam necessários a existência de um qualquer sistema de mediação e o recurso à tradução indirecta.

CONCLUSÃO

The breath whose might I have invok'd in song
Descends on me; my spirit's bark is driven,
Far from the shore, far from the trembling throng
Whose sails were never to the tempest given;
The massy earth and sphered skies are riven!
I am borne darkly, fearfully, afar;
Whilst, burning through the inmost veil of Heaven,
The soul of Adonais, like a star,
Beacons from the abode where the Eternal are.

P. B. Shelley, *Adonais*

Deve admitir-se que as conclusões retiradas do presente estudo divergem ligeiramente dos resultados inicialmente esperados, pois, ao longo do trabalho de pesquisa, foram encontradas mais traduções do que as apontadas originalmente no plano de dissertação. Traduções essas em número suficiente para se tornar válido falar num cessar do fenómeno de não-tradução, com início em 1960, ano em que Fernando Guimarães publicou as suas primeiras traduções. Também a bibliografia relativa ao poeta e à respectiva obra começou a surgir mais enfaticamente a partir da segunda metade do século XX, com os vários estudos e ensaios apontados ao longo do subcapítulo 2.5, de onde se destacam os relativos à influência de John Keats em poetas portugueses do século XX. Não obstante, existe ainda uma lacuna a preencher relativamente às traduções portuguesas de Keats. A vasta maioria das traduções encontradas são predominantemente das suas odes, resultado expectável, uma vez que estas são frequentemente reconhecidas como o expoente máximo da sua obra poética. Assim, o poeta permanece ainda sub-representado, principalmente no tocante a sonetos como “Bright Star” ou “On First Looking Into Chapman’s Homer”, e a poemas mais longos, como “La Belle Dame Sans Merci”, “The Eve of St. Agnes” ou “Sleep and Poetry”.

Tendo esta informação em conta, defende-se que o caso de não-tradução de John Keats em Portugal se estendeu ao longo de aproximadamente um século, entre a sua canonização no contexto da Literatura Inglesa (que, como já se verificou, se deu algumas décadas após a publicação original da sua poesia em Inglaterra) e o surgimento das primeiras traduções de Fernando Guimarães. As traduções portuguesas anteriores a estas, nomeadamente as de Rodrigo Solano e de Jaime de Magalhães Lima, não se consideraram extraordinariamente relevantes no âmbito da recepção do autor em Portugal, sendo a

primeira identificada como uma “imitação” e a segunda consistindo apenas num curto excerto sem qualquer referência ao seu título original.

Dentro da tipologia de não-tradução proposta por João Ferreira Duarte, analisada no capítulo 4, o presente estudo de caso não se enquadra em qualquer das categorias, tendo sido necessário propor um novo tipo intitulado “Ausência de Mediação”. A fraca recepção de Keats em Portugal terá sido um reflexo da sua diminuta recepção em França, à semelhança de vários outros autores ingleses. Enquanto *Lord Byron* e *Walter Scott*, por exemplo, foram muitíssimo apreciados em França e, conseqüentemente, em Portugal, os outros românticos, hoje considerados autores canónicos, não receberam o mesmo tratamento, o que certamente influenciou a sua transposição para o país, que se encontrava dependente da mediação gaulesa, como tantas vezes se referiu. Outros poetas menores, como *Thomas Moore*, terão igualmente desfrutado de uma recepção positiva em ambos os sistemas literários. Esta dependência, que se estendeu até meados do século XX, terá sido fruto da posição central então ocupada por França dentro do polissistema literário europeu, face à posição periférica ocupada por Portugal e por tantos outros países que procuraram em França novidades literárias e culturais.

Um agrupamento e conseqüente estudo das traduções portuguesas de Keats necessitou naturalmente de uma contextualização histórico-cultural, sob a forma do panorama da recepção do autor em Portugal, a qual não terá decorrido satisfatoriamente antes de meados do século XX. Esta realidade reflectiu-se tanto em traduções como em referências ao autor e à respectiva obra. Também em França Keats permaneceu sem traduções até 1906, embora as referências e os estudos sobre o autor se revelassem aí mais frequentes. A partir de 1909 terá sido publicada a já mencionada edição em volume da autoria de *Lucien Wolff*, inteiramente dedicada a Keats, à sua vida e à sua obra poética, incluindo várias traduções para francês, parecendo ter sido o primeiro trabalho significativo para o início de uma recepção mais tangível do autor nesse país. O mesmo não parece ter-se verificado em Portugal, pelo menos com um estudo tão imediato, sendo que ao longo da primeira metade do século XX foram surgindo escassos trabalhos ensaísticos dispersos, e pouquíssimas traduções.

Uma vez que a obra de *A. A. Gonçalves Rodrigues*, que se entende até 1950, inclui duas traduções de Keats, tornou-se necessária uma continuação dessa mesma pesquisa relativamente ao período compreendido entre esse ano e o presente. Julga ter-se conseguido reunir, na presente dissertação, a larga maioria das traduções do poeta publicadas em volume em Portugal, não se excluindo a eventual existência de qualquer

outra tradução menos evidente, porventura presente em alguma antologia mais obscura (recorde-se o caso da tradução de Maria Manuela Faria, “Ao Outono”, cuja obra, que se encontra actualmente fora de circulação, não apresenta qualquer referência directa ao poeta). O caso de maior preocupação diz respeito, contudo, à imprensa periódica portuguesa desde a década de cinquenta do século XX até à actualidade. Devido ao vasto número de revistas e jornais, não apenas de cariz literário, onde seria possível encontrar uma tradução do romântico inglês, e tendo em conta as limitações temporais e espaciais impostas por um trabalho académico da natureza da presente dissertação de mestrado, tornou-se impossível uma pesquisa exaustiva em todos esses periódicos de interesse.

As traduções encontradas foram analisadas e criticadas segundo os modelos teóricos apresentados por Katherina Reiss e Juliane House para a crítica da tradução. De uma forma geral, e atentando a todas as perplexidades, problemas e condicionantes que envolvem a transposição de um determinado texto poético para outra língua, todas as traduções reflectem uma certa liberdade artística naturalmente tomada pelos respectivos tradutores, todos eles poetas com publicações originais. As traduções portuguesas que apresentam maior proximidade com os poemas originais são, sem dúvida, as de Fernando Guimarães, que raramente pecam no respeitante a desvios do texto de partida, sacrificando, para tal, a forma e a rima.

Assim, no âmbito da recepção literária e da tradução de John Keats em Portugal continuam a existir vários pontos de interesse que merecem ser estudados, consistindo o presente trabalho apenas numa tentativa de principiar esse processo. As conclusões daqui retiradas serão, naturalmente, susceptíveis de serem alteradas, consoante novas informações que possam ser encontradas. A continuação de uma pesquisa na imprensa periódica acarretaria, decerto, uma grande probabilidade de novas descobertas, sendo que se pretende prosseguir futuramente essa investigação, a fim de agrupar todas evidências da passagem deste autor por Portugal.

Bibliografia

I) Fontes Primárias

- Byron, Lord, John Keats e Percy Bysshe Shelley. *Poesia Romântica Inglesa*. 3.^a edição, revista e aumentada. Trad. Fernando Guimarães. Lisboa: Relógio D'Água, 2010.
- Holden, Edith. *A Alegria de Viver com a Natureza: Diário*. Trad. Manuela Freire e António José Massano. Barcelona: Blume, 1981.
- Keats, John. *'Bright Star': The Complete Poems and Selected Letters*. London: Vintage, 2009.
- . *Cinc Poèmes*. Trad. André Fontainas. Toulouse: Bibliothèque de Poésie, 1906.
- . "Ode a um Rouxinol". Trad. Jorge Vilhena Mesquita. *Diversos – Revista Semestral de Poesia e Tradução*, nº 2 (Primavera/Verão) (1997): 15-17.
- . *Odes*. Trad. Fernando Guimarães. Porto: Livraria Sousa e Almeida, 1960.
- . *The Complete Poetical Works and Letters*. Cambridge: The Riverside Press, 1899.
- Lima, Jaime de Magalhães. "Glosas Bárbaras. II Arca da Aliança". *Portucale*, vol II, nº 12 (1929): 405-7.
- Sena, Jorge de. (comp. e trad.). *Poesia de 26 Séculos*. Volume I e II. Porto: Editorial Inova Limitada, 1971.
- Simões, António (comp. e trad.). *Antologia de Poesia Anglo-Americana: De Chaucer a Dylan Thomas*. Porto: Campo das Letras, 2002.
- Solano, Rodrigo. *Fumo (Livro dum Poeta Morto)*. Penafiel: Câmara Municipal de Penafiel, 2010.

II) Fontes Secundárias

1. Estudos de Tradução e de Recepção

- Barnaby, Paul. "Timeline: The European Reception of Samuel Taylor Coleridge". *The Reception of S. T. Coleridge in Europe*. Ed. Edoardo Zuccato e Elinor Shaffer. London and New York: Bloomsbury Academic, 2015. xx-lx.

- . "Timeline of the European Reception of Sir Walter Scott, 1802-2005". *The Reception of Sir Walter Scott in Europe*. Ed. Murray Pittock. London and New York: Bloomsbury Academic, 2014. i-lxxxiii.
- . Lucia Krämer, Michael Rossington e Susanne Schmid. "Timeline: The European Reception of Percy Byssche Shelley". *The Reception of P. B. Shelley in Europe*. Ed. Susanne Schmid e Michael Rossington. London and New York: Continuum International Publishing Group, 2008. xxvii-lxvii.
- Boase-Beier, Jean. "Poetry". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Second Edition. Ed. Mona Baker e Gabriela Saldanha. London and New York: Routledge, 2011 (1998). 194-196.
- Cardwell, Richard A. "Timeline: European Reception of Byron". *The Reception of Byron in Europe. Volume I: Southern Europe, France and Romania*. Ed. Richard Cardwell. London and New York: Bloomsbury Academic, 2014. xxi-lv.
- Castanheira, Maria Zulmira. *A Grã-Bretanha na Imprensa Periódica de Romantismo Português: Imagens Polimórficas*. Volumes I e II. Tese de Doutoramento em Estudos Anglo-Portugueses apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2005.
- . "A Literatura Inglesa na Imprensa Periódica Portuguesa do Romantismo". *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, 17 (2008): 127-254.
- . "Os Precipícios do Génio: Imagens de Byron na Imprensa Periódica do Romantismo Português". *O Rebelde Aristocrata. Nos 200 Anos da Visita de Byron a Portugal*. Org. Maria Zulmira Castanheira e Miguel Alarcão. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras / Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies, Série *Studies in Classicism and Romanticism* 1 (2010): 24-41. Web. <ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id03id1304id2302&sum=sim> e <ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7802.pdf>.
- Cobelo, Sílvia. "A Tradução Tardia do Quixote em Portugal." *TradTerm* 16 (2010): 193-216.

- Duarte, João Ferreira. "The Politics of Non-Translation: a Case Study in Anglo-Portuguese Relations." *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 13.1 (2000a): 95-112.
- . "The Politics of Non-Translation: a Case Study in Anglo-Portuguese Relations". *ACT 1. Sublime.Tradução*. Coord. Helena Carvalhão Buescu e João Ferreira Duarte. Lisboa: Edições Colibri/Centro de Estudos Comparatistas, (2000b): 59-72.
- . *TradBase: Bibliografia Portuguesa de Estudos de Tradução*. Centro de Estudos Comparatistas. 2016. Web. 16 de Outubro 2016. <tradbase.comparatistas.edu.pt/>.
- Even-Zohar, Itamar. "Polysystem Studies". *Poetics Today*, vol. 11, nº 1 (1990). 1-252.
- Flor, João Almeida. "Byron em português: para o estudo histórico-cultural da tradução literária". *Dedalus. Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, 5. Lisboa, APLC/Edições Cosmo (1995): 175-184.
- Fokkema, Douwe e Elrud Kunne-Ibsch. "The Reception of Literature: Theory and Practice of 'Rezeptionsästhetik'". *Theories of Literature in the Twentieth Century*. London: C. Hurst & Company, 1995. 136-164.
- Frade, Mafalda. "Contributo para a História da Tradução em Portugal: as Primeiras Tradutoras Conhecidas." *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, 18 (2016): 141-155.
- Gardiner, Ann T. "Shelley 'Fabriqué en France'". *The Reception of P. B. Shelley in Europe*. Ed. Susanne Schmid e Michael Rossington. London and New York: Continuum International Publishing Group, 2008. 26-48.
- House, Juliane. "Quality". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Second Edition. Ed. Mona Baker e Gabriela Saldanha. London and New York: Routledge, 2011 (1998). 222-225.
- . *Translation Quality Assessment: Past and Present*. London and New York: Routledge, 2015.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: a Theory of Aesthetic Response*. London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1980.

- Jauss, Hans Robert. *Toward an Aesthetic of Reception*. Trad. Timothi Bahti. Minneapolis: University of Minnesota, 1982.
- Kenny, Dorothy. "Equivalence". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Second Edition. Ed. Mona Baker e Gabriela Saldanha. London and New York: Routledge, 2011 (1998). 96-99.
- Kooy, Michael John. "Coleridge's Early Reception in France, from the First to the Second Empire". *The Reception of S. T. Coleridge in Europe*. Ed. Edoardo Zuccato e Elinor Shaffer. London and New York: Bloomsbury Academic, 2015. 27-60.
- Koster, Cees. "Non-Translation as an Event: the Reception in the Netherlands of John Dos Passos in the 1930s". *Event or Incident: On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange*. Bern: Lang, 2010. 29-45.
- Lambert, José. "Literatures, Translation and (De)Colonization". *Translation and Modernization*. Proceedings of the XIIIth Congress of the International Comparative Literature Association, Tokyo, vol. 4, 1995. 98-117.
- Lefevere, André. *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America, 1992.
- Lousada, Isabel Maria da Cruz. *Para o Estabelecimento de uma Bibliografia Britânica em Português (1554-1900)*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1998.
- Maier, Carol. "Reviewing and Criticism". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Second Edition. Ed. Mona Baker e Gabriela Saldanha. London and New York: Routledge, 2011 (1998). 236-241.
- Machado, Álvaro Manuel e Daniel-Henri Pageaux. *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. 2ª edição, revista e aumentada. Lisboa: Editorial Presença, 2001.
- . *O "Francesismo" na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.
- Munday, Jeremy. "Equivalence and Equivalent Effect". *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. Fourth Edition. London and New York: Routledge, 2016 (2001).

- Pittock, Murray (ed.). *The Reception of Sir Walter Scott in Europe*. London: Bloomsbury Academic, 2014.
- Reiss, Katharina. *Translation Criticism – The Potentials & Limitations: Categories and Criteria for Translating Quality*. Trad. F. Errol Rhodes. London and New York: Routledge, 2014.
- Rodrigues, A. A. Gonçalves. *A Tradução em Portugal: Tentativa de Resenha Cronológica das Traduções em Língua Portuguesa Excluindo o Brasil de 1495 a 1950*. Vol. I - V. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1992.
- Silva, Jorge Bastos da. "Problemática da Tradução em Portugal no Século XIX" e "A Tradução Ausente: Chatterton no Romantismo Português". *Tradução e Cultura Literária. Ensaaios Sobre a Presença de Autores Estrangeiros em Portugal*. Porto: Edições Afrontamento, 2014. 11-38 e 215-236.
- . "Shelley in Portugal: a Poet for Academics". *The Reception of P.B. Shelley in Europe*. Ed. Michael Rossington and Susanne Schmid. London: Bloomsbury Publishing, 2008. 121-126.
- Sousa, Maria Leonor Machado de. "'Tempting Demon': the Portuguese Byron". *The Reception of Byron in Europe*. Volume I: Southern Europe, France and Romania. Ed. Richard Cardwell. London and New York: Thoemmes Continuum, 2004. 164-187.
- Terenas, Gabriela Gândara. *Diagnoses Especulares: Imagens da Grã-Bretanha na Imprensa Periódica Portuguesa (1865-1890)*. Volumes I e II. Tese de Doutoramento em Estudos Anglo-Portugueses apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2004.
- . "French Mediation, the Construction of British Images and the Portuguese Press". *Beyond Binarisms. Crossing and Contaminations: Studies in Comparative Literature*. Ed. Pina Coco e Eduardo F. Coutinho. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2009. 161-170.
- Toury, Gideon "A Rationale for Descriptive Translation Studies". *Dispositio*, Vol. 7, 19/21 (1982): 23-39.

Varga, Zsuzssana. “Sporadic Encounters: Scottish-Portuguese Literary Contacts since 1500”. *Scotland in Europe*. Ed. Tom Hubbard e Ronald D. S. Jack. Amsterdam: Rodopi, 2006. 203-220.

2. Estudos Sobre John Keats

Bate, Walter Jackson. *John Keats*. Cambridge, MA: Belknap of Harvard University Press, 1963.

Brasão, João Navarro. *O Paganismo de Keats*. Dissertação de Licenciatura em Filologia Germânica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa: 1937.

Chasles, Philarète. “Poètes et Romanciers Modernes de la Grande-Bretagne – John Keats”. *Revue des Deux Mondes*. Période Initiale, tome 24 (1848): 584-607. Web. 02 de Março 2017. <fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A8tes_et_romanciers_modernes_de_la_Grande-Bretagne_-_John_Keats>.

Clarke, Charles Cowden e Mary Cowden Clarke. *Recollections of Writers*. New York: C. Scribner's Sons, 1878.

Costa, Fernanda Pintassilgo da. *Shelley e Keats: “To a Skylark”, “Ode on a Nightingale”*. Dissertação de Licenciatura em Filologia Germânica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: 1944.

Demony, Elizabeth Walter de Freitas de Noronha. *O Conceito de Beleza na Poesia de Keats*. Dissertação de licenciatura em Filologia Germânica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa: 1962.

Dickstein, Morris. “Keats and Politics”. *Studies in Romanticism* 25.2 (1986): 175–181.

Etienne, Louis. “Le Paganisme Poétique en Angleterre: John Keats et Algernon Charles Swinburne”. *Revue des Deux Mondes*, T.69 (1867). Web. 02 de Março 2017. <fr.wikisource.org/wiki/Le_Paganisme_po%C3%A9tique_en_Angleterre_:John_Keats_et_Algernon_Charles_Swinburne>.

- Ferraria, Ana Margarida. *As Épicas Breves de Keats e Pessoa*. Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa: 2011.
- Kandl, John. "The politics of Keats's Early Poetry". *The Cambridge Companion to Keats*. Ed. Susan J. Wolfson. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 246-261.
- Maia, Francisco de Assis Bernardo Ferreira da. *O Mundo Pagão, no Romantismo de Keats*. Dissertação de Licenciatura em Filologia Germânica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa: 1960.
- Mancelos, João de. "Notas para o Canto das Aves em Eugénio de Andrade e em Três Poetas Clássicos Ingleses". *Máthesis*. Viseu: Universidade Católica Portuguesa, 17 (2008): 205-221.
- Matthews, G. M. (ed.) *John Keats, the Critical Heritage*. London and New York: Routledge, 2005.
- Motion, Andrew. "An Introduction to the Poetry of John Keats". *The Guardian*. 23 de Janeiro 2011. Web. 02 de Março 2017. <theguardian.com/books/2010/jan/23/john-keats-andrew-motion>.
- Quaresma, Domingos. "A Natureza e a Função da Poesia em Shelley e Keats". *Miscelânea de Estudos Dedicados a Fernando de Mello Moser*. Lisboa: Comissão Científica do Departamento de Estudos Anglo-Americanos da Faculdade de Letras de Lisboa, 1985. 123-134.
- Quesnel, Léo. "Les Poètes Modernes en Angleterre: John Keats". *La Revue Politique et Littéraire*. Revue des Cours Littéraires. 2^e Série. 7^e Année - 1^{er} Semestre, n^o3, Juilliet (1877): 61-65.
- Santos, Maria Irene Ramalho S. "A Hora do Poeta: o *Hyperion* de Keats na *Mensagem* de Pessoa". Separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, 37 (1992): 389-399.
- Silva, Rui Miguel Mesquita Fernandes da. *A Modernidade Romântica. Uma leitura Comparativa das Poéticas de Sophia de Mello Breyner e de John Keats*. Tese de Doutoramento em Literatura apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: 2008.

- Stillinger, Jack. "The 'Story' of John Keats". *The Cambridge Companion to Keats*. Ed. Susan J. Wolfson. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 1-20.
- Texte, Joseph. "Keats et le Néo-Hellénisme dans la Poésie Anglaise". *Études de Literature Européenne*. Paris: Armand Colin & Cie, Éditeurs, 1889. 95-147.
- Ventura, Carlos Manuel Cravo. "O Vaso de Keats e a Máscara de Sena". Separata da revista *Arquipélago*, Série Línguas e Literaturas, nº1, Vol. 7 (1985): 193-204.
- White, R. S. *John Keats, a Literary Life*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- Wolff, Lucien. *John Keats, Sa Vie et Son Œuvre (1795-1821)*. Paris: Hachette & Cie, 1909.

3. Estudos Sobre os Românticos e os Romantismos

- Anónimo. *Byron Portugal*. Lisboa: Portuguese Committee of the Byron Society, 1977.
- Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- Allen, Brooke. "Byron: Revolutionary, Libertine and Friend". *The Hudson Review*, Vol. 56, 2 (2003): 369-376.
- Beaton, Roderick. "From Ancient to Modern: Byron, Shelley, and the Idea of Greece." *Athens Dialogues*. 2010. Web. 26 de Abril 2016. <athensdialogues.chs.harvard.edu/cgi-bin/WebObjects/athensdialogues.woa/wa/dist?dis=17>.
- Bentley, G. E. "William Blake". *Encyclopædia Britannica Online*. 2007. Web. 25 de Janeiro 2017. <britannica.com/biography/William-Blake>.
- Bowra, Cecil M. *The Romantic Imagination*. London: Oxford University Press, 1980.
- Bowring, John, Edward Blaquiére e William Fletcher. "Lord Byron in Greece." *Westminster Review* vol. 2, Julho (1824): 225-262.
- Braga, Teófilo. *História do Romantismo em Portugal*. Vols. I e II. Braga: Edições Vercial, 2014.
- Brown, David Blayney. *Romanticism*. London: Phaidon, 2001.

- Brown, Marshall. "Romanticism and Enlightenment". *The Cambridge Companion to English Romanticism*. Ed. Stuart Curran. Cambridge: Cambridge University, 1993. 25-47.
- Chandler, Alice. *A Dream of Order: the Medieval Ideal in Nineteenth-century English Literature*. London: Taylor & Francis, 1971.
- Cruttwell, Patrick. "Walter Scott". *The New Pelican Guide to English Literature. From Blake to Byron*. Vol.5. Ed. Boris Ford. Harmondsworth: Penguin Books, 1982. 128-138.
- Day, Aidan. *Romanticism*. London and New York: Routledge, 1995.
- Del Bene, Orietta. "Notas Sobre os Aspectos de Romantismo e de 'Cultura Intervalar' em Fernando Pessoa". Separata da revista *Ocidente*, vol. LXXVI (1969): 150-158.
- Ferreira, Alberto. *Perspectiva do Romantismo Português*. 3ª ed. Lisboa: Litexa, 1980.
- Flor, João Almeida. "Byron, Lamartine e Alcipe num Soneto Português (1884)", *Anglo-saxónica: Revista do Centro de Estudos Anglisticos*, 2ª série, 27 (2009): 143-156.
- . "Romantismo Inglês (Leituras e Contactos)". *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Coord. Maria Helena Carvalhão Buescu. Lisboa: Caminho, 1997. 508-510.
- Ford, Boris (ed.). *The New Pelican Guide to English Literature. From Blake to Byron*, vol. 5. Harmondsworth: Penguin Books, 1982.
- França, José-Augusto. *O Romantismo em Portugal: Estudo de Factos Socioculturais*. Lisboa: Livros Horizonte, 1983.
- Furst, Lilian R. *Romanticism. The Critical Idiom*. London: Methuen, 1979.
- Havens, George R. "Romanticism in France". *PMLA*, vol. 55, nº 1 (1940): 10-20.
- Hill, John Spencer (ed.) *The Romantic Imagination*. London: MacMillan, 1993.
- Lanson, Gustave. *Histoire de la Littérature Française Remaniée et Complétée pour la Période 1850-1950 par Paul Tuffrau*. Paris: Hachette, D. L., 1985.
- Lopes, Maria Alexandra Ambrósio. *Poéticas da Imperfeição: Autores e Tradutores na Primeira Metade de Oitocentos: Walter Scott e André Joaquim Ramalho e Sousa*. Tese de Doutoramento em Estudos de Tradução apresentada à Faculdade de

- Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa. Lisboa: Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Católica Portuguesa, 2010.
- Machado, Álvaro Manuel. *As Origens do Romantismo em Portugal*. Amadora: Biblioteca Breve, 1979.
- . *Les Romantismes au Portugal: Modèles Étrangères et Orientations Nationales*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1986.
- . *Dos Romantismos ao Romantismo em Portugal: Ensaio de Tipologia Comparativista*. Lisboa: Presença, 1996.
- . “Romantismo Francês (Leituras e Contactos)”. *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Coord. Maria Helena Carvalhão Buescu. Lisboa: Caminho, 1997. 505-508.
- Malafaia, Maria Teresa de Ataíde. “Leituras Arnoldianas: Wordsworth, Byron e Keats”. *Anglo-Saxónica – Revista do Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa*, Série II, nº 2 e 3, “A Herança Romântica” (1996): 67-73.
- Marchand, Leslie and The Editors of Encyclopædia Britannica. “Lord Byron”. *Encyclopædia Britannica Online*. 09 de Fevereiro 2007. Web. 15 de Outubro 2016. <britannica.com/biography/Lord-Byron-poet>
- Offord, Mark. *Wordsworth and the Art of Philosophical Travel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- Parsons, Coleman O. “Sir Walter Scott: Yesterday and Today.” *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 116, 6, 21 December (1972): 450-457.
- Partridge, Eric. *The French Romantics’ Knowledge of English Literature (1820-1848)*. Genève: Slatkine, 1974.
- Pichot, Amedée. *Voyage Historique et Littéraire en Angleterre et Écosse*. Vol. 1, 2 e 3. Paris: Ladvocat et C. Gosselin, 1825.
- Pina, Álvaro (coord.) *Posições Românticas na Literatura Inglesa. Antologia*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- Pires, Maria Laura Bettencourt. *Walter Scott e o Romantismo Português*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1979.

Quesnel, Léo. [tradução anónima], “Os Poetas Modernos da Inglaterra. Elisabeth Barrett Browning”. *A Mulher* (Lisboa, 1883-1885), 1º ano, 15, [s.d.] [1883?]: 117, e 19 [s.d.] [1883?]: 147.

Salingar, Leo. “Coleridge: Poet and Philosopher”. *The New Pelican Guide to English Literature. From Blake to Byron*. Vol.5. Ed. Boris Ford. Harmondsworth: Penguin Books, 1982. 276-295.

“Sir Walter Scott, 1st Baronet”. *Encyclopædia Britannica Online*. 2016. Web. 17 de Outubro 2016. <britannica.com/biography/Sir-Walter-Scott-1st-Baronet>.

Sousa, Alcinda Pinheiro de. “O Romantismo em Inglês a Partir de William Blake”. *Literatura Inglesa II*. Coord. Gualter Cunha. Lisboa: Universidade Aberta, 2001.

---. ““Romântico” Porquê?”. *Poética Romântica Inglesa*. Org. Alcinda Pinheiro de Sousa e João Ferreira Duarte. Lisboa: Apáginastantas, 1985. 8-49.

Winkler, R. O. C. “Wordsworth’s Poetry”. *The New Pelican Guide to English Literature. From Blake to Byron*. Vol.5. Ed. Boris Ford. Harmondsworth: Penguin Books, 1982. 244-275.

Wordsworth, William, Thomas Peacock e Percy Bysshe Shelley. *Poética Romântica Inglesa*. Org. Alcinda Pinheiro e João Ferreira Duarte. Lisboa: Apáginastantas, 1985.

4. Varia

Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle & Heinle, 1999.

“António Simões...”. *Nas margens da poesia*, Casa Museu João de Deus. 4 de Março 2008. Web. 9 de Maio 2017. <casamuseujoaodedeus-margens.blogspot.pt/2008/03/antonio-simoes.html>.

Biblioteca Particular de Fernando Pessoa. Casa Fernando Pessoa. Web. 05 de Novembro 2016. <casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/bibParticular.htm>

Birkett, Jennifer e Colin Smethurst. “French Literature: From 1789 to the Mid-19th Century”. *Encyclopædia Britannica Online*. 2015. Web. 27 de Janeiro 2017. <britannica.com/art/French-literature/From-1789-to-the-mid-19th-century>.

- . e Haydn T. Mason. “French Literature: The 18th Century to the Revolution of 1789”. *Encyclopædia Britannica Online*. 2015. Web. 27 de Janeiro 2017. <britannica.com/art/French-literature/The-18th-century-to-the-Revolution-of-1789>.
- Bonnycastle, Willcox Charles. “Life of Chatterton”. *The Poetical Works of Thomas Chatterton, with Notices of his Life, History of the Rowley Controversy, a Selection of his Letters, and Notes Critical and Explanatory*. Cambridge: W. P. Grant, 1842. i-cl.
- Byron, Lord. *Lord Byron’s Don Juan with Life and Original Notes*. Ed. A. C. Cunningham. Philadelphia: J. B. Smith, 1859.
- . *Childe Harold’s Pilgrimage*. Chicago: W.B. Conkey Company, 1900.
- Caetano, Maria João. “Editar Poesia é um Mau Negócio”. *Diário de Notícias*, 21 de Março 2009. Web. 26 de Abril 2016, <dn.pt/artes/livros/interior/editar-poesia-e-um-mau-negocio-1177433.html>.
- Carvalho, Manuel. “Jaime de Magalhães Lima 1859-1936 (Biografia)”. *Toponímia: Gentes & Lugares*, 27 de Maio 2008. Web. 9 de Maio 2017. <deaveiroportugal.blogspot.pt/2008/05/jaime-de-magalhes-lima-1859-1936.html>.
- Catalogue Général*. Bibliothèque Nationale de France. Web. 27 de Janeiro 2017. <catalogue.bnf.fr/index.do>.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*. Oxford: Clarendon Press, 1907.
- “Coordenação Editorial”. *Edições Sempre-em-Pé*. Web. 9 de Maio 2017. <sempreempe.pt/2004/09/01/coordenacao-editorial/>.
- “Fernando Guimarães (1928)”. *Correio do Porto*, 22 de Março 2017. Web. 9 de Maio 2017. <correiodoportop.pt/poemario/fernando-guimaraes-1928>
- Freire, Manuela Maria. *Meu Coração numa Fogueira*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1996.
- Garrett, Almeida. *O Retrato de Venus e Estudos de História Litterária*. 3^a edição. Porto: Ernesto Chardron Editor, 1884.

- Hemeroteca Digital de Lisboa*. Hemeroteca Municipal de Lisboa. Web. 25 de Maio 2017. <hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/>.
- Intercultural Literature in Portugal 1930-2000: A Critical Bibliography*. [s.n.], [s.d.] Web. 13 May 2017. <translatedliteratureportugal.org/>.
- Livros Recomendados, Ensino Secundário*. Plano Nacional de Leitura. 2013. Web. 28 de Outubro 2016. <planonacionaldeleitura.gov.pt/escolas/uploads/livros/23_ensino_sesecundar_sugestoes_de_leitura(4).pdf>.
- Lourenço, Jorge Fazenda. “Jorge de Sena”. *Centro Virtual Camões*. Web. 9 de Maio 2017. <http://cvc.instituto-camoes.pt/seculo-xx/jorge-de-sena-55876-dp1.html>.
- Moura, Vasco Graça. “O Declínio do Francês”. *Diário de Notícias*. 22 de Agosto 2012. Web. 19 de Março 2017. <dn.pt/opiniao/opiniao-dn/vasco-graca-moura/interior/o-declinio-do-frances-2730082.html>.
- Oliveira, Maria José. “Fernando Oliveira o Poeta e a Obra Necessária”. *Público*, 14 de Outubro 2007. Web. 9 de Maio 2017. <https://www.publico.pt/temas/jornal/fernando-guimaraes--o-poeta-e-a-obra-necessaria-233636>.
- Pessoa, Fernando. *O Provincianismo Português*. Lisboa: Nova Ática, 2007.
- Porbase: Base Nacional de Dados Bibliográficos*. Biblioteca Nacional de Portugal. Web. 20 de Maio 2017. <porbase.bnportugal.pt/>.
- Queirós, Eça de. *Últimas Páginas*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1984.
- . *Últimas Páginas*. Porto: Lello e Irmão Editores, 1911.
- Terlinden, Anne. *Fernando Pessoa: the Bilingual Portuguese Poet. A Critical Study of “The Mad Fiddler”*. Bruxelles: Facultés Universitaires Saint-Louis, 1990.
- Roldão, M. Helena. “A Mulher”. *Hemeroteca Digital de Lisboa*. 06 de Março 2013. Web. 04 de Novembro 2016. <hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/AMulher.pdf>.
- Sangrado*. Merriam-Webster. Web. 02 de Março 2017. <merriam-webster.com/dictionary/sangrado>.

- Saraiva, António José e Óscar Lopes. *História da Literatura Portuguesa*. 13ª ed. Porto: Porto Editora, 1985.
- Sena, Jorge de. *A Literatura Inglesa*. Lisboa: Edições Cotovia, 1989.
- Simões, António. *A Minha Mãe Amassa o Pão*. Beja: Câmara Municipal, 2001.
- Shelley, Percy Bysshe. *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley, Including Materials Never Before Printed in any Edition of the Poems*. Ed. Thomas Hutchinson. London: Oxford University Press, 1914.
- . *Œuvres Poétiques Complètes*. Trad. F. Rabbe. Paris: Nouvelle Librairie Parisienne, 1885-7.
- “Thomas Chatterton”. *Encyclopædia Britannica Online*. 2017. Web. 20 de Maio 2017. <britannica.com/biography/Thomas-Chatterton>.
- Ward, A.C. *História Ilustrada das Grandes Literaturas*. VI: História da Literatura Inglesa. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa: Estúdios Cor, 1959.
- Wordsworth, William e Samuel Taylor Coleridge. *Lyrical Ballads*. Ed. R. L. Brett e A. R. Jones. London and New York: Methuen, 2005.
- Wright, David (ed.) *The Penguin Book of English Romantic Verse*. Harmondsworth: Penguin Books, 1981.

ANEXOS

1. Traduções portuguesas dos poemas de Keats.

TRADUÇÃO	ORIGINAL
<p>“Azul (Imitação de Keats)” – Rodrigo Solano (1915)</p> <p>Azul! Vida do céu – reino onde a Lua Vive; paço do Sol resplandecente: Tenda d’Hesperos e de toda a sua Comitiva de nuvens d’ouro ardente!</p> <p>Azul! Vida da Água! – É sempre tua A cor do mar, se plácido e dormente Se espraia ou se referve e tumultua E se desgrenha em fúrias de demente.</p> <p>Azul! Cor soberana entre as mais cores! Amo vê-lo nas pétalas das flores E em tudo o que, por força do Destino,</p> <p>De pureza se veste e unge de luz. Porém, aonde o azul mais me seduz É nos olhos dum rosto feminino.</p> <p>Solano, 2010: 200.</p>	<p>“Answer to a Sonnet by J. H. Reynolds, Ending – ‘Dark eyes are dearer far/Than those that mock the hyacinthine bell.’” (Blue Eyes)</p> <p>Blue! 'Tis the life of heaven,—the domain Of Cynthia,—the wide palace of the sun,— The tent of Hesperus, and all his train,— The bosomer of clouds, gold, gray, and dun.</p> <p>Blue! 'Tis the life of waters:—Ocean And all its vassal streams, pools numberless, May rage, and foam, and fret, but never can Subside, if not to dark-blue nativeness.</p> <p>Blue! gentle cousin of the forest-green, Married to green in all the sweetest flowers— Forget-me-not,—the blue-bell,—and, that queen</p> <p>Of secrecy, the violet: what strange powers Hast thou, as a mere shadow! But how great, When in an Eye thou art alive with fate.</p> <p>Keats, 2009: 303.</p>

<p><i>Glosas Bárbaras. II – Arca da Aliança</i> – Jaime de Magalhães Lima (1929)</p> <p>Onde a Beleza habita e onde respira, vive infinda a alegria, para sempre. Cresce-lhe a graça, nunca lhe fenece, ou desmaiando se perdeu em nada. Guarda constante de um lugar para nós, entretanto nos verte, plenamente, doce sono de paz e manso alento.</p> <p>Lima, 1929: 405-7.</p>	<p><i>Endymion</i></p> <p>A thing of beauty is a joy for ever: Its loveliness increases; it will never Pass into nothingness; but still will keep A bower quiet for us, and a sleep Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing.</p> <p>Keats, 2009: 63.</p>
--	--

<p>“Soneto Escrito em Repulsa da Vulgar Superstição” – Jorge de Sena (1971)</p> <p>Os sinos dobram com melancolia Chamando o povo para as devoções, Outras tristezas, outras contrições, E o hórrido sermão que o padre esfia.</p> <p>Sem dúvida que os homens por magia Sinistra estão vencidos: se as visões Ao canto do seu lar ou as canções Pagãos el’s trocam por tal fantasia.</p> <p>E dobram, dobram... Mas não me estremece Funéreo calafrio, pois que os sei Morrendo aos poucos qual candeia finda.</p> <p>São el’s quem chora a morte que os empece. Há-de florir de novo a humana grei Em pura glória mais eterna ainda.</p> <p>Sena, 1971: 233.</p>	<p>“Written in Disgust of Vulgar Superstition”</p> <p>The church bells toll a melancholy round, Calling the people to some other prayers, Some other gloominess, more dreadful cares, More harkening to the sermon’s horrid sound.</p> <p>Surely the mind of man is closely bound In some black spell; seeing that each one tears Himself from fireside joys, and Lydian airs, And converse high of those with glory crown’d.</p> <p>Still, still they too, and I should feel a damp, – A chill as from a tomb, did I not know That they are dying like an outburnt lamp;</p> <p>That ’tis their sighing, wailing ere they go Into oblivion; – that fresh flowers will grow, And many glories of immortal stamp.</p> <p>Keats, 2009: 286.</p>
---	--

<p>“Ode a uma Urna Grega” – Jorge de Sena (1971)</p> <p>Ó tu, ainda inviolada noiva da quietude, Por silêncio mantida e pelo tempo imerso, Silvestre narrador, dotado da virtude De uma história contar mais doce do que verso, Que engrinaldada lenda assombra a tua traça De deuses ou mortais, ou deles confundidos, Em Tempe ou em de Arcádia os verdejantes prados? Que homens ou deuses são? Quem virginal perpassa? Quem perseguindo corre? E quem os perseguidos? Que tamboris e frautas? Que selvagem graça?</p> <p>Música ouvida é doce, mas inda mais doce A não ouvida. Assim, é frautas tão silentes, Tocais não p’ra os sentidos, mas, como se fosse, Que ao espírito tocais melodias ausentes! E entre o arvoredado, ó belo jovem, cantarás Sempre, e as árvores nunca hão-de aparecer nuas. Amante audacioso, nunca a beijarás, Embora quase a beijes – não te dêes ao pranto:</p>	<p>“Ode on a Grecian Urn”</p> <p>Thou still unravish'd bride of quietness, Thou foster-child of silence and slow time, Sylvan historian, who canst thus express A flowery tale more sweetly than our rhyme: What leaf-fring'd legend haunts about thy shape Of deities or mortals, or of both, In Tempe or the dales of Arcady? What men or gods are these? What maidens loth? What mad pursuit? What struggle to escape? What pipes and timbrels? What wild ecstasy?</p> <p>Heard melodies are sweet, but those unheard Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on; Not to the sensual ear, but, more endear'd, Pipe to the spirit ditties of no tone: Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave Thy song, nor ever can those trees be bare; Bold Lover, never, never canst thou</p>
--	--

<p>Ela não envelhece, embora a não possuas, Para sempre amarás quem terá sempre encanto.</p>	<p>kiss, Though winning near the goal yet, do not grieve; She cannot fade, though thou hast not thy bliss, For ever wilt thou love, and she be fair!</p>
<p>Felizes ramos, ah, que não podeis perder As folhas, nem direis à Primavera adeus! E, ó musico feliz, sempre sem esmorecer Tocando novos sempre os mesmos ritmos teus! Oh, mais amor feliz, oh, mais feliz amor! Ardente para sempre, e ser gozado ainda, Ansioso para sempre, e sempre juvenil: E longe, longe o humano e apaixonado ardor Que deixa o coração numa agonia infinda E a língua pegajosa, e a testa tão febril!</p>	<p>Ah, happy, happy boughs! that cannot shed Your leaves, nor ever bid the Spring adieu; And, happy melodist, unwearied, For ever piping songs for ever new; More happy love! more happy, happy love! For ever warm and still to be enjoy'd, For ever panting, and for ever young; All breathing human passion far above, That leaves a heart high-sorrowful and cloy'd, A burning forehead, and a parching tongue.</p>
<p>E para o sacrifício quem aqui vem vindo? Ó misterioso arúspice, a que verdes aras A vaca tu conduzes, para os céus mugindo E nos sedosos flancos tais grinaldas raras? Que pequena cidade à beira-rio ou mar, Ou cidadela erguida em escarpa alcantilada, Desta gente em cortejo esvaziada está? Cidade: as tuas ruas ora vão ficar Silentes para sempre. E quem volte não há</p>	<p>Who are these coming to the sacrifice? To what green altar, O mysterious priest, Lead'st thou that heifer lowing at the skies, And all her silken flanks with garlands drest? What little town by river or sea shore, Or mountain-built with peaceful citadel, Is emptied of this folk, this pious morn? And, little town, thy streets for evermore</p>

<p>Para dizer porquê tu foste abandonada.</p> <p>Ó Ático contorto! Ó elegância! Ó excesso</p> <p>De homens marmóreos tantos e donzelas castas,</p> <p>Como de tantos ramos! Ó jóia sem preço!</p> <p>Tu, forma silenciosa, do pensar afastas</p> <p>Tal como a eternidade: Pastoral gelada!</p> <p>Quando esta geração no tempo se perder,</p> <p>Hás-de sobreviver, entre outros infelizes</p> <p>Que não já nós, amiga do Homem, a quem dizes:</p> <p>“O Belo é o Vero, o Vero é o Belo”, eis que mais nada</p> <p>Na terra vós sabeis ou precisais saber.</p> <p>Sena, 1971: 234-5.</p>	<p>Will silent be; and not a soul to tell</p> <p>Why thou art desolate, can e'er return.</p> <p>O Attic shape! Fair attitude! with brede</p> <p>Of marble men and maidens overwrought,</p> <p>With forest branches and the trodden weed;</p> <p>Thou, silent form, dost tease us out of thought</p> <p>As doth eternity: Cold Pastoral!</p> <p>When old age shall this generation waste,</p> <p>Thou shalt remain, in midst of other woe</p> <p>Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,</p> <p>"Beauty is truth, truth beauty,—that is all</p> <p>Ye know on earth, and all ye need to know."</p> <p>Keats, 2009: 238.</p>
--	---

“Ao Outono” – Maria Manuela Faria (1981)

Estação de bruma e doce abundância!
Amiga íntima do Sol que amadurece,
como ele conspirando para encher de frutos
e abençoar as vinhas que se estendem pelas
latadas.

Para carregar de maçãs as árvores musgosas.
e amadurecer todos os frutos até ao caroço.
Para inchar as cabaças e encher as avelãs de
doce miolo,
para abrir cada vez mais às abelhas as flores
tardias
até elas pensarem que os dias quentes não
acabarão,
pois o Verão já fez transbordar os seus favos
viscosos.

Quem não te viu, tantas vezes, na tua
abundância?
Por vezes, quem procurar aí fora pode
encontrar-te
sentado no chão de um celeiro,
descuidadamente
com o cabelo levemente agitado pelo vento,
ou adormecido num sulco já ceifado,
entorpecido pelo odor das papoilas, enquanto
a tua foice
poupa o trigo próximo e as flores entrelaçadas
e, outras vezes, como um rebusqueiro,
firmas a cabeça ao atravessar um ribeiro
ou observas com calma, junto a um lagar,

“To Autumn”

Season of mists and mellow fruitfulness,
Close bosom-friend of the maturing sun;
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch-
eaves run;
To bend with apples the moss'd cottage-trees,
And fill all fruit with ripeness to the core;
To swell the gourd, and plump the hazel shells
With a sweet kernel; to set budding more,
And still more, later flowers for the bees,
Until they think warm days will never cease,
For Summer has o'er-brimm'd their clammy
cells.

Who hath not seen thee oft amid thy store?
Sometimes whoever seeks abroad may find
Thee sitting careless on a granary floor,
Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;
Or on a half-reap'd furrow sound asleep,
Drows'd with the fume of poppies, while thy
hook
Spares the next swath and all its twined
flowers:
And sometimes like a gleaner thou dost keep
Steady thy laden head across a brook;
Or by a cider-press, with patient look,
Thou watchest the last oozings hours by
hours.

<p>a longa passagem do tempo, horas e horas.</p> <p>Onde estão as canções da Primavera? Onde estão?</p> <p>Não penses nelas, tens a tua música própria!</p> <p>Quando os farrapos de nuvens florescem o suave crepúsculo e tingem de róseos matizes as planícies de restolho,</p> <p>surge então o lamentoso coro dos mosquitos entre os salgueiros do rio,</p> <p>aumentando ou diminuindo com o soprar do vento.</p> <p>E berram os cabritos já adultos, nascidos na montanha,</p> <p>cantam os grilos nas sebes e, numa branda voz, o pintarroxo canta no jardim.</p> <p>Nos céus piam bandos de andorinhas."</p> <p>Faria, 1981: 141.</p>	<p>Where are the songs of Spring? Ay, where are they?</p> <p>Think not of them, thou hast thy music too,--</p> <p>While barred clouds bloom the soft-dying day, And touch the stubble-plains with rosy hue;</p> <p>Then in a wailful choir the small gnats mourn Among the river sallows, borne aloft</p> <p>Or sinking as the light wind lives or dies; And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn;</p> <p>Hedge-cricket sing; and now with treble soft The redbreast whistles from a garden-croft, And gathering swallows twitter in the skies.</p> <p>Keats, 2009: 249.</p>
---	--

“Ode a um Rouxinol” – Jorge Vilhena
Mesquita (1997)

Meu coração padece e uma modorra embota
o juízo, assim cicuta tivesse bebido
ou de uma droga turva não deixara gota,
pelas águas do Letes meio submergido:
não porque teu destino inveje, venturoso,
mas por mais que feliz me pôr o teu estado, -
tu que, driadezinha alada do arvoredado,
num recesso harmonioso
de um verde faial de vários sombreado
do estio, com voz plena e calma, és o aedo.

Ah, quem me dera um golo de um vinho
mantido
na terra funda e fresca há tempo imemorial
que saiba à Flora, à Dança, ao sol apetelecido
à verdura campestre, ao canto provençal!
Ah, uma taça do ardente Sul repleta,
cheia de Hipocrene exuberante e vera,
tingindo, espuma só em toda a bordadura,
a boca de violeta;
Ah, possa eu beber e partir desta esfera,
desaparecer contigo na floresta escura!

Desaparecer além, ‘squecer quanto vivi
e tu, entre a folhagem, nunca conheceste:
todo o cansaço, a febre, a irritação daqui,
onde os humanos trocam seu lamento agreste;
onde agita as cãs uma tremura apenas
e cedo fana e morre o encanto adolescente;
onde mesmo pensar nos enche de agonia
e carregando penas,

“Ode To a Nightingale”

My heart aches, and a drowsy numbness pains
My sense, as though of hemlock I had drunk,
Or emptied some dull opiate to the drains
One minute past, and Lethe-wards had sunk:
‘Tis not through envy of thy happy lot,
But being too happy in thine happiness,—
That thou, light-winged Dryad of the trees,
In some melodious plot
Of beechen green, and shadows numberless,
Singest of summer in full-throated ease.

O, for a draught of vintage! that hath been
Cool’d a long age in the deep-delved earth,
Tasting of Flora and the country green,
Dance, and Provencal song, and sunburnt
mirth!
O for a beaker full of the warm South,
Full of the true, the blushful Hippocrene,
With beaded bubbles winking at the brim,
And purple-stained mouth;
That I might drink, and leave the world unseen,
And with thee fade away into the forest dim:

Fade far away, dissolve, and quite forget
What thou among the leaves hast never known,
The weariness, the fever, and the fret
Here, where men sit and hear each other groan;
Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,
Where youth grows pale, and spectre-thin, and
dies;
Where but to think is to be full of sorrow

onde não guarda o Belo sempre o olhar
luzente
ou novo amor por ele sofre mais que um dia.

Partir! Partir! Porque eu p'ra ti hei-de voar
levado, não por Baco e pelo seu tropel,
mas pela Poesia de asas feitas de ar
embora o pensamento hesite e se protele:
agora estou contigo: a escuridão sossega,
como feliz a Lua ocupa o trono seu,
toda rodeada p'las estrelas, suas Fadas;
mas a luz aqui não chega,
salvo a que a brisa suave traz do céu
por umbrosas verduras, vias musgueadas.

Se não consigo ver as flores a meus pés
nem que suave incenso dos ramos ondeia,
na noite embalsamada, cada aroma, à vez,
descubro, com que o mês propício presenteia
a relva, os matagais, a árvore bravia;
o espinheiro branco, o esparso rosmaninho;
nas folhas, as violetas que logo se vão;
e a que Maio anuncia,
a rosa almiscarada, que em aquoso vinho
os insectos abriga em tardes de Verão.

Na noite escuto. Com a quietação da morte
estive tantas vezes meio enamorado,
em rimas sonhadoras fiz-lhe já a corte
p'ra desfazer no ar meu respirar pausado;

And leaden-eyed despairs,
Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,
Or new Love pine at them beyond to-morrow.

Away! away! for I will fly to thee,
Not charioted by Bacchus and his pards,
But on the viewless wings of Poesy,
Though the dull brain perplexes and retards:
Already with thee! tender is the night,
And haply the Queen-Moon is on her throne,
Cluster'd around by all her starry Fays;
But here there is no light,
Save what from heaven is with the breezes
blown
Through verdurous glooms and winding
mossy ways.

I cannot see what flowers are at my feet,
Nor what soft incense hangs upon the boughs,
But, in embalmed darkness, guess each sweet
Wherewith the seasonable month endows
The grass, the thicket, and the fruit-tree wild;
White hawthorn, and the pastoral eglantine;
Fast fading violets cover'd up in leaves;
And mid-May's eldest child,
The coming musk-rose, full of dewy wine,
The murmurous haunt of flies on summer
eves.

Darkling I listen; and, for many a time
I have been half in love with easeful Death,
Call'd him soft names in many a mused
rhyme,

como jamais, à morte estou agora afeito,
sem mágoa nesta meia-noite me extinguiu
em que a tua própria alma se derrama
num êxtase perfeito!

Mas cantarias tu, e nada eu ouvira
desse teu alto requiem, transformado em
lama.

Ave imortal, tu não nasceste para o luto!
de gerações famintas não sofreste as dores;
a voz que nesta noite fugitiva escuto
bobos a escutaram já, imperadores:
será talvez o canto que fez seu carreiro
no coração de Ruth quando, o lar ansiando,
em lágrimas ficou entre trigais hostis;
o mesmo que, useiro,
janelas encantou para a espuma dando
de perigosos mares de um mágico país.

‘Squecidas! A palavra num eco me vem
que me aparta de ti, de volta à solitude!
Adeus! Do que a fama afirma, menos bem
a fantasia, ó elfo enganador, ilude.
Adeus! Adeus! Teu magoado canto foge
o rio atravessando, mais além o prado,
colina acima vai; dele já nada sei
nas clareiras mais longe:
foi só uma visão, ou um sonho acordado?
A música partiu: - acordo ou dormirei?

Keats, 1997: 15-17

To take into the air my quiet breath;
Now more than ever seems it rich to die,
To cease upon the midnight with no pain,
While thou art pouring forth thy soul abroad
In such an ecstasy!
Still wouldst thou sing, and I have ears in
vain—
To thy high requiem become a sod.

Thou wast not born for death, immortal Bird!
No hungry generations tread thee down;
The voice I hear this passing night was heard
In ancient days by emperor and clown:
Perhaps the self-same song that found a path
Through the sad heart of Ruth, when, sick for
home,
She stood in tears amid the alien corn;
The same that oft-times hath
Charm'd magic casements, opening on the foam
Of perilous seas, in faery lands forlorn.

Forlorn! the very word is like a bell
To toll me back from thee to my sole self!
Adieu! the fancy cannot cheat so well
As she is fam'd to do, deceiving elf.
Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades
Past the near meadows, over the still stream,
Up the hill-side; and now 'tis buried deep
In the next valley-glades:
Was it a vision, or a waking dream?
Fled is that music:—Do I wake or sleep?

Keats, 2009: 236.

“Ode ao Outono” – António Simões (2002)

Estação de neblinas, doce e fecunda!
Companheira íntima do sol, com ele vais,
Quando ele abençoa e inunda
De frutos as videiras junto dos beirais;
Pra vergar de maçãs a musgosa macieira
E a fruta por inteiro tornar madura
Pra inchar as cabaças, prà avelã ficar gorda
Com uma doce amêndoa; há flores com
fartura
Pra que a abelha as tenha sempre que queira
E pense haver dias quentes a vida inteira,
Pois o Verão seus favos pegajosos transborda.

Quem não te viu já de fartura rodeado?
Às vezes, quem te procura sob outros céus,
No chão dum celeiro encontra-te descuidado,
O vento da limpeza ergue-te os cabelos.
Ou num rego meio-ceifado, em fundo torpor,
Tonto do perfume das papoulas, parada
A foice, junto da ceara a ceifar te demoras;
Às vezes, tens direita, qual rebuscador,
A pesada cabeça, ao passar a ribeira;
Ou, junto de a prensa, observas tranquilo
A cidra a gotejar no fluir das horas.

“To Autumn”

Season of mists and mellow fruitfulness,
Close bosom-friend of the maturing sun;
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch-
eaves run;
To bend with apples the moss'd cottage-trees,
And fill all fruit with ripeness to the core;
To swell the gourd, and plump the hazel shells
With a sweet kernel; to set budding more,
And still more, later flowers for the bees,
Until they think warm days will never cease,
For Summer has o'er-brimm'd their clammy
cells.

Who hath not seen thee oft amid thy store?
Sometimes whoever seeks abroad may find
Thee sitting careless on a granary floor,
Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;
Or on a half-reap'd furrow sound asleep,
Drows'd with the fume of poppies, while thy
hook
Spare the next swath and all its twin'd
flowers:
And sometimes like a gleaner thou dost keep
Steady thy laden head across a brook;
Or by a cider-press, with patient look,
Thou watchest the last oozy hours by
hours.

<p>Que é das canções da Primavera? Onde hão-de estar?</p> <p>Esquece-as, tua música também tem valor –</p> <p>Nuvens orlam o dia morrendo devagar</p> <p>Tingem os restolhos de sua rósea cor;</p> <p>De os mosquitos a dorida serrazina,</p> <p>Crescente, entre os salgueiros do rio se ouvia,</p> <p>Diminuindo, se o vento fica mais brando;</p> <p>Os cordeiros balem na próxima colina;</p> <p>Cantam grilos, alto, mas cheios de harmonia,</p> <p>Num quintal, pisco vermelho assobia;</p> <p>E as andorinhas chilreiam nos céus em bando.</p> <p>Simões, 2002: 239-241.</p>	<p>Where are the songs of Spring? Ay, where are they?</p> <p>Think not of them, thou hast thy music too,--</p> <p>While barred clouds bloom the soft-dying day,</p> <p>And touch the stubble-plains with rosy hue;</p> <p>Then in a wailful choir the small gnats mourn</p> <p>Among the river shallows, borne aloft</p> <p>Or sinking as the light wind lives or dies;</p> <p>And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn;</p> <p>Hedge-cricket sing; and now with treble soft</p> <p>The redbreast whistles from a garden-croft,</p> <p>And gathering swallows twitter in the skies.</p> <p>Keats, 2009: 249.</p>
---	--

<p>“Ode a uma Urna Grega” – António Simões (2002)</p> <p>Tu, noiva inviolada da quietude, filha Adoptiva do silêncio e dias vagarosos, Rústica historiadora que nos maravilha Com um conto florido mais doce que os nossos</p> <p>Versos: que lenda orlada de folhas ‘stá viva Nessas formas de deuses ou mortais; ou antes De ambos, nos vales de Arcádia ou em Tempe?</p> <p>Que homens são, deuses, donzelas relutantes? Que perseguição furiosa e tentativa De escapar? Que adufes, flautas, êxtase ardente?</p> <p>A música ouvida é doce, a não ouvida Mais doce é; assim, flautas, continuai, Não pròs ouvidos, mas prà alma agradecida, Prò silente canto do espírito, tocai.</p> <p>Jovens sobre as árvores, tua cantilena Não vai cessar, as árvores não ficam nuas; Nunca, nunca darás teu beijo, Amante ousado, Embora estejas próximo; não tenhas pena: Ela não envelhece; mesmo desditado, Bela para sempre, a amá-la continuas.</p>	<p>“Ode on a Grecian Urn”</p> <p>Thou still unravish'd bride of quietness, Thou foster-child of silence and slow time, Sylvan historian, who canst thus express A flowery tale more sweetly than our rhyme: What leaf-fring'd legend haunts about thy shape Of deities or mortals, or of both, In Tempe or the dales of Arcady? What men or gods are these? What maidens loth? What mad pursuit? What struggle to escape? What pipes and timbrels? What wild ecstasy?</p> <p>Heard melodies are sweet, but those unheard Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on; Not to the sensual ear, but, more endear'd, Pipe to the spirit ditties of no tone: Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave Thy song, nor ever can those trees be bare; Bold Lover, never, never canst thou kiss, Though winning near the goal yet, do not grieve; She cannot fade, though thou hast not thy bliss, For ever wilt thou love, and she be fair!</p>
--	---

<p>Ah, felizes ramos, nunca vos cairão Folhas, de Primavera não vos despedis; Incansável tocador, como seis feliz, Tocando sempre, e sempre nova a canção; Amor, mais feliz, mais feliz, feliz amor! Sempre ardente e eternamente apreciado, Sempre anelante e que sempre jovem fica; À simples paixão humana és superior, À que deixa um coração triste e saciado, Uma testa escaldante, uma língua seca.</p> <p>Quem são estes que vão para o sacrifício? Mist'rioso sacerdote, pra que verdes aras Vai a novilha que muge prò infinito, Com seus flancos macios cheios de grinaldas?</p> <p>Que cidadezinha junto de rio ou costa Ou montanha, com cidadela sossegada Nesta pia manhã, ficou sem sua gente? E, pequena cidade, as ruas para sempre Estarão silenciosas e ninguém volta Pra contar por que ficaste despovoad.</p>	<p>Ah, happy, happy boughs! that cannot shed Your leaves, nor ever bid the Spring adieu; And, happy melodist, unwearied, For ever piping songs for ever new; More happy love! more happy, happy love! For ever warm and still to be enjoy'd, For ever panting, and for ever young; All breathing human passion far above, That leaves a heart high-sorrowful and cloy'd, A burning forehead, and a parching tongue.</p> <p>Who are these coming to the sacrifice? To what green altar, O mysterious priest, Lead'st thou that heifer lowing at the skies, And all her silken flanks with garlands drest? What little town by river or sea shore, Or mountain-built with peaceful citadel, Is emptied of this folk, this pious morn? And, little town, thy streets for evermore Will silent be; and not a soul to tell Why thou art desolate, can e'er return.</p>
---	---

<p>Ó forma ática de mármore, lavada De homens, donzelas, num entrelaçamento De ramos de árvore e erva pisada; Silente, nos levas além do pensamento, Como a eternidade: Fria cena pastoril! Quando da velhice vêm as horas más, Continuas, entre os que estão a sofrer, A ser amiga do homem a quem dirás: “Beleza é verdade e verdade beleza, - Tudo o que sabes e precisas de saber.”</p> <p>Simões, 2002: 243-245.</p>	<p>O Attic shape! Fair attitude! with brede Of marble men and maidens overwrought, With forest branches and the trodden weed; Thou, silent form, dost tease us out of thought As doth eternity: Cold Pastoral! When old age shall this generation waste, Thou shalt remain, in midst of other woe Than ours, a friend to man, to whom thou say'st, "Beauty is truth, truth beauty,—that is all Ye know on earth, and all ye need to know."</p> <p>Keats, 2009: 238.</p>
---	---

<p>“Ode a uma Urna Grega” – Fernando Guimarães, 1960 (revisão de 2010)</p> <p>Tu, noiva inviolada da tranquilidade alimentada pelo silêncio e por um lento passado, rústica historiadora que consegues dizer um conto florido em mais belo que todos os nossos poemas: cercada de folhagens, que lenda assombra o teu contorno de deuses ou mortais, ou de ambos, através de Tempe ou pelos vales da Arcádia? Que donzelas esquivas? Quer perseguição desesperada e que luta para fugir? Que flautas e tamboris? Que êxtase impetuoso?</p> <p>As canções que ouvimos são suaves, mas atraem-nos ainda mais as que não escutamos; continuai pois, melodiosas flautas, o vosso ritmo. Não para o ouvido corpóreo: mais íntimas, entoai para o nosso espírito as canções silenciosas. Sob uma árvore, formoso adolescente, não podes deter o teu canto, nem estas árvores perder as suas folhas. E tu, amante ousado, nunca conseguirás dar o teu beijo</p>	<p>“Ode on a Grecian Urn”</p> <p>Thou still unravish'd bride of quietness, Thou foster-child of silence and slow time, Sylvan historian, who canst thus express A flowery tale more sweetly than our rhyme: What leaf-fring'd legend haunts about thy shape Of deities or mortals, or of both, In Tempe or the dales of Arcady? What men or gods are these? What maidens loth? What mad pursuit? What struggle to escape? What pipes and timbrels? What wild ecstasy?</p> <p>Heard melodies are sweet, but those unheard Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on; Not to the sensual ear, but, more endear'd, Pipe to the spirit ditties of no tone: Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave Thy song, nor ever can those trees be bare; Bold Lover, never, never canst thou kiss, Though winning near the goal yet, do not grieve; She cannot fade, though thou hast not thy bliss, For ever wilt thou love, and she be fair!</p>
--	---

<p>ainda que permaneças sempre tão próximo; mas não sofras,</p> <p>ela não há-de envelhecer e, apesar de não possuíres a felicidade,</p> <p>continuarás a amá-la, olhando para sempre a sua formosura.</p> <p>Felizes, felizes ramos que não conseguem perder as folhas, nem jamais exprimir a despedida da Primavera;</p> <p>e tu, músico ditoso e infatigável,</p> <p>que todos os dias vens tocar canções sempre novas.</p> <p>Feliz, feliz amor, amor tão venturoso,</p> <p>para sempre ardente e calmo para que fosse possível</p> <p>realizar-se; para sempre anelante e juvenil,</p> <p>assim ficaste além de toda a paixão humana que deixa um coração saciado e cheio de tristeza,</p> <p>uma fronte ardente e mais secos os nossos lábios.</p> <p>Que cortejo é este que caminha para o sacrifício?</p> <p>A que ara tão verde, misterioso sacerdote,</p> <p>conduzes este novilho que lança os seus mugidos para o céu, e tem cobertos de grinaldas os flancos lustrosos?</p> <p>Que pequena cidade junto dum rio ou na margem do mar,</p> <p>ou sobre um monte, com a sua tranquila cidadela,</p> <p>se despovoou, nesta manhã piedosa?</p> <p>Conservar-se-ão para sempre, pequena cidade, as tuas ruas</p>	<p>Ah, happy, happy boughs! that cannot shed Your leaves, nor ever bid the Spring adieu; And, happy melodist, unwearied, For ever piping songs for ever new; More happy love! more happy, happy love! For ever warm and still to be enjoy'd, For ever panting, and for ever young; All breathing human passion far above, That leaves a heart high-sorrowful and cloy'd, A burning forehead, and a parching tongue.</p> <p>Who are these coming to the sacrifice? To what green altar, O mysterious priest, Lead'st thou that heifer lowing at the skies, And all her silken flanks with garlands drest? What little town by river or sea shore, Or mountain-built with peaceful citadel, Is emptied of this folk, this pious morn? And, little town, thy streets for evermore Will silent be; and not a soul to tell Why thou art desolate, can e'er return.</p>
--	---

<p>silenciosas; e ninguém, que saiba explicar-nos porque ficaste assim abandonada, poderá regressar.</p> <p>Ó curva ática, perfeito equilíbrio – friso de homens e mulheres inscritos no mármore, com ramagens dum bosque e ervas que os pés calcaram.</p> <p>Tu, forma do silêncio, que ficas para além do pensamento como a eternidade; tu, fria pastoral!</p> <p>Quando a velhice chegar para consumir a nossa geração, continuarás a ser, cercada por outras angústias, a companheira do homem a quem hás-de dizer: «A beleza é verdade, verdade é beleza.» Apenas isto é tudo o que sabes e precisas de saber na terra.</p> <p>Byron <i>et. al</i>, 2010: 133-135.</p>	<p>O Attic shape! Fair attitude! with brede Of marble men and maidens overwrought, With forest branches and the trodden weed; Thou, silent form, dost tease us out of thought As doth eternity: Cold Pastoral!</p> <p>When old age shall this generation waste, Thou shalt remain, in midst of other woe Than ours, a friend to man, to whom thou say'st, "Beauty is truth, truth beauty,—that is all Ye know on earth, and all ye need to know."</p> <p>Keats, 2009: 238.</p>
---	--

<p>“Ao Outono” – Fernando Guimarães (1960, revisão de 2010)</p> <p>Estação de brumas e de fecundidade amadurecida, secreta e íntima companheira do sol, tu que conspiras com ele para que se exaltem e encham de cachos as vinhas, cujos ramos se estendem pelas casas cobertas de colmo, ou se inclinem com o peso das maçãs os troncos musgosos dos pomares, e a maturação venha encher o interior de todos os frutos para que sejam as cabaças maiores e se arredondem as avelãs e fique doce o seu miolo, ou se entreabram inesgotavelmente as últimas flores para as abelhas, até elas acreditarem que jamais há-de terminar o calor das tardes porque o verão já derramara o mel nos favos humedecidos.</p> <p>Quem não te viu cercada pela tua própria abundância? Aquele que longamente te procura por vezes vê- se sem preocupações assentada sobre o chão de um celeiro, os cabelos tocados ao joeirares pela brisa suave ou adormecida num sulco que não acabaste ainda de ceifar,</p>	<p>“To Autumn”</p> <p>Season of mists and mellow fruitfulness, Close bosom-friend of the maturing sun; Conspiring with him how to load and bless With fruit the vines that round the thatch-eaves run; To bend with apples the moss’d cottage-trees, And fill all fruit with ripeness to the core; To swell the gourd, and plump the hazel shells With a sweet kernel; to set budding more, And still more, later flowers for the bees, Until they think warm days will never cease, For Summer has o’er-brimm’d their clammy cells.</p> <p>Who hath not seen thee oft amid thy store? Sometimes whoever seeks abroad may find Thee sitting careless on a granary floor, Thy hair soft-lifted by the winnowing wind; Or on a half-reap’d furrow sound asleep, Drows’d with the fume of poppies, while thy hook Spares the next swath and all its twinèd flowers: And sometimes like a gleaner thou dost keep</p>
---	--

<p>entorpecida pelo odor das papoulas, enquanto a tua foice se suspende sobre as flores entrelaçadas nas espigas, e por vezes, como aquela que as leva ao atravessar um regato, conservas a cabeça carregada bem erguida, ou, junto de um lagar, os teus olhos pacientes vigiam sem se impacientar as últimas gotas que caem, lentamente.</p> <p>Onde estão as canções da primavera? Onde ficaram? Não penses mais nelas, porque há em ti a tua própria música: quando, ao longo das nuvens, floresce um calmo ocaso e sobre os campos após a ceifa desce o seu incendiado reflexo, então, principia entre os salgueiros na margem de um rio o murmúrio triste dos insectos, que se erguem no ar ou descem conforme o leve vento se anima ou morre; nas colinas, os cordeiros já crescidos balem perto de um regato e as cigarras cantam pelas sebes; nesse instante, com suavidade gorjeia um pintarroxo no interior de um jardim e são as andorinhas juntas no mesmo voo que se ouvem pelo céu.</p> <p>Byron <i>et. al</i>, 2010: 141.</p>	<p>Steady thy laden head across a brook; Or by a cider-press, with patient look, Thou watchest the last ooziings hours by hours.</p> <p>Where are the songs of Spring? Ay, where are they? Think not of them, thou hast thy music too,-- While barred clouds bloom the soft-dying day, And touch the stubble-plains with rosy hue; Then in a wailful choir the small gnats mourn Among the river sallows, borne aloft Or sinking as the light wind lives or dies; And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn; Hedge-cricket sing; and now with treble soft The redbreast whistles from a garden-croft, And gathering swallows twitter in the skies.</p> <p>Keats, 2009: 249.</p>
--	--

<p>“Ode à Melancolia” – Fernando Guimarães (1960, revisão de 2010)</p> <p>Não, não te aproximes das águas do Letes, nem queiras recolher o vinho venenoso do acónito, cujas raízes estão entrelaçadas; evita que a tua fronte pálida se deixe beijar pela beladona, as uvas vermelhas de Prosérpina; não teças com as bagas dos teixos o teu rosário nem deixes que o escaravelho ou a borboleta nocturna sejam a tua fúnebre Psique, ou que se torne o mocho, de penugem tão macia, o confidente da tua dor misteriosa. - porque, unida às outras sombras, uma sombra virá cheia de torpor e há-de extinguir, dentro da tua alma, uma angústia vigilante.</p> <p>Mas se, inesperado, o acesso da melancolia descer do céu, como se fosse as lágrimas duma nuvem que reanima as flores, cujas hastes tristemente pendiam, e as verdes colinas oculta sob um véu primaveril, então, deixa que se tranquilize a tua dor sobre uma rosa matinal, sobre o arco-íris que surge junto às vagas e à areia salgada ou sobre o esplendor esférico das peónias; ou se, cheia de delícia, aquela que tu amas se exalta,</p>	<p>“Ode on Melancholy”</p> <p>No, no, go not to Lethe, neither twist Wolf's-bane, tight-rooted, for its poisonous wine; Nor suffer thy pale forehead to be kiss'd By nightshade, ruby grape of Proserpine; Make not your rosary of yew-berries, Nor let the beetle, nor the death-moth be Your mournful Psyche, nor the downy owl A partner in your sorrow's mysteries; For shade to shade will come too drowsily, And drown the wakeful anguish of the soul.</p> <p>But when the melancholy fit shall fall Sudden from heaven like a weeping cloud, That fosters the droop-headed flowers all, And hides the green hill in an April shroud; Then glut thy sorrow on a morning rose, Or on the rainbow of the salt sand-wave, Or on the wealth of globed peonies; Or if thy mistress some rich anger shows, Emprison her soft hand, and let her rave, And feed deep, deep upon her peerless eyes.</p>
--	---

<p>pega na sua mão delicada, deixa que ela delire e bebe nos seus incomparáveis olhos, longamente.</p> <p>Com ela vive a beleza – a beleza que deve morrer, e a alegria cuja mão se leva aos lábios para dizer adeus; e, próximo, fica o doloroso prazer que será veneno quando os lábios como abelhas o aspiram.</p> <p>Sim, no interior do próprio templo da alegria está o altar soberano da melancolia, coberta de véus, apenas visível para aquele que consegue provar as uvas da alegria, com um impetuoso e puro desejo; mas o seu espírito depois há-de sentir amargamente o poder que ela tem ao ficar entre os seus troféus nebulosos...</p> <p>Byron <i>et. al</i>, 2010: 125.</p>	<p>She dwells with Beauty—Beauty that must die; And Joy, whose hand is ever at his lips Bidding adieu; and aching Pleasure nigh, Turning to poison while the bee-mouth sips: Ay, in the very temple of Delight Veil'd Melancholy has her sovran shrine, Though seen of none save him whose strenuous tongue Can burst Joy's grape against his palate fine; His soul shalt taste the sadness of her might, And be among her cloudy trophies hung.</p> <p>Keats, 2009: 250.</p>
---	---

<p>“Ode a um Rouxinol” – Fernando Guimarães (1960, revisão de 2010)</p> <p>O meu coração sofre e uma pesada sonolência desce sobre os meus sentidos, como se tivesse bebido cicuta ou terminasse agora de esvaziar uma taça com um suco entorpecedor e denso, até me perder nas fundas águas do Letes.</p> <p>Não, não é por ter inveja da tua feliz sorte, mas por participares do seu excesso que tu, Dríade alada e ligeira das árvores, vens com uma entoação tranquila e plena cantar o verão num bosque cheio de melodias entre as sombras infinitas e as verdejantes faias.</p> <p>Ah, que possa eu beber um pouco de vinho arrefecido há muito na terra lavrada e profunda, cujo sabor seja a dança, a deusa Flora, a verdura dos campos, uma canção de Provença ou a alegria ardente e solar!</p> <p>Ah, uma taça cheia da brisa quente do sul, cheia da verdadeira e purpúrea Hipocrene, orlada levemente de pérolas cintilantes, que vem tingir os lábios com o seu rubor, e que eu possa bebê-la para assim renunciar à vida, desaparecendo contigo por uma floresta obscura!</p>	<p>“Ode to a Nightingale”</p> <p>My heart aches, and a drowsy numbness pains My sense, as though of hemlock I had drunk, Or emptied some dull opiate to the drains One minute past, and Lethe-wards had sunk: ‘Tis not through envy of thy happy lot, But being too happy in thine happiness,— That thou, light-winged Dryad of the trees, In some melodious plot Of beechen green, and shadows numberless, Singest of summer in full-throated ease.</p> <p>O, for a draught of vintage! that hath been Cool’d a long age in the deep-delved earth, Tasting of Flora and the country green, Dance, and Provencal song, and sunburnt mirth! O for a beaker full of the warm South, Full of the true, the blushful Hippocrene, With beaded bubbles winking at the brim, And purple-stained mouth; That I might drink, and leave the world unseen, And with thee fade away into the forest dim:</p>
---	--

<p>Desaparecer, dissolver-me e esquecer para sempre tudo aquilo que jamais conheceste entre essas folhas, o cansaço, a febre e a inquietação de um mundo onde os homens se reúnem para escutar os seus lamentos, onde a lassidão deixa agitar uns tristes e raros cabelos brancos, a juventude empalidece e morre como delgada sombra, o pensamento nos enche apenas de desgosto ou de uma angústia que começa a pesar sobre os olhos, aqui, onde já perdeu a beleza o seu esplendor ou um novo amor não pode durar mais que uma tarde...</p> <p>Como eu queria partir para longe, voar para ti não sobre o carro de Baco e os seus leopardos, mas com as asas invisíveis da poesia embora, vagaroso, o pensamento ainda hesite e se demore.</p> <p>Assim apareço, subitamente, ao teu lado! A noite está calma e, como uma rainha, a lua talvez permaneça no seu trono cercada por todas as fadas, as estrelas; mas aqui, onde fiquei, nenhuma luz pode brilhar a não ser a que chega pelo céu com a brisa através das sombras nos sinuosos caminhos cheios de musgo.</p>	<p>Fade far away, dissolve, and quite forget What thou among the leaves hast never known, The weariness, the fever, and the fret Here, where men sit and hear each other groan; Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs, Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies; Where but to think is to be full of sorrow And leaden-eyed despairs, Where Beauty cannot keep her lustrous eyes, Or new Love pine at them beyond to-morrow.</p> <p>Away! away! for I will fly to thee, Not charioted by Bacchus and his pards, But on the viewless wings of Poesy, Though the dull brain perplexes and retards: Already with thee! tender is the night, And haply the Queen-Moon is on her throne, Cluster'd around by all her starry Fays; But here there is no light, Save what from heaven is with the breezes blown Through verdurous glooms and winding mossy ways.</p>
--	--

<p>Não posso reconhecer as flores aos meus pés, nem que suave incenso flutua sobre os ramos, mas, pela noite perfumada, adivinho cada aroma que este mês propício veio entregar aos bosques, à relva, aos frutos das árvores silvestres, ao espinheiro branco e à rosa brava dos prados, às últimas violetas escondidas por entre as folhas e à primogénita de Maio, a rosa almiscarada e entreaberta, cheia de vinho orvalhado onde e acolhem, com seu zumbido, as moscas ao chegar o verão.</p> <p>É o que escuto, ao escurecer. E muitas vezes apaixonei-me pela morte tranquila, pronunciando os seus nomes cheios de serenidade, repetidos no enlevo de tantos poemas, para que se dissipe com ela a minha calma respiração.</p> <p>Seria agora, mais que nunca, delicioso morrer, acabar sem sofrimento, no meio da noite, enquanto derramas a tua própria alma ao longo desse êxtase! Continuarias depois a tua canção, mas os meus ouvidos deixariam de a escutar, alto requiem que se destina a um punhado de terra.</p>	<p>I cannot see what flowers are at my feet, Nor what soft incense hangs upon the boughs, But, in embalmed darkness, guess each sweet Wherewith the seasonable month endows The grass, the thicket, and the fruit-tree wild; White hawthorn, and the pastoral eglantine; Fast fading violets cover'd up in leaves; And mid-May's eldest child, The coming musk-rose, full of dewy wine, The murmurous haunt of flies on summer eves.</p> <p>Darkling I listen; and, for many a time I have been half in love with easeful Death, Call'd him soft names in many a mused rhyme, To take into the air my quiet breath; Now more than ever seems it rich to die, To cease upon the midnight with no pain, While thou art pouring forth thy soul abroad In such an ecstasy! Still wouldst thou sing, and I have ears in vain— To thy high requiem become a sod.</p>
---	--

<p>Não nasceste para morrer, tu, ave imortal! As gerações ávidas não vêm pisar o teu corpo, e o canto que escuto nesta noite fugitiva também foi ouvido, outrora por reis e aldeãos; talvez esta seja a mesma harmonia que atravessou o espírito triste de Ruth, quando recordava o seu lar e chorava no meio das searas de um país estrangeiro; a mesma que veio encantar tantas vezes as janelas mágicas que se abriram para a espuma de um mar ameaçador, em lendárias terras já perdidas.</p> <p>Perdidas! Esta palavra que ressoa é como um sino que me afasta de ti, entregando-me à solidão. Adeus! Nada, nem a imaginação consegue sequer continuar a iludir-me, elfo enganador. Adeus, adeus! A tua dorida antífona perde-se ao longo dos prados vizinhos, atravessa o rio silencioso, eleva-se sobre a colina e começa neste momento a ocultar-se bem fundo nos vales próximos. Foi apenas uma visão, uma imagem da minha vigília? Já não ouço o teu canto. Estou desperto ou sonho ainda?</p> <p>Byron <i>et. al</i>, 2010: 127-131.</p>	<p>Thou wast not born for death, immortal Bird! No hungry generations tread thee down; The voice I hear this passing night was heard In ancient days by emperor and clown: Perhaps the self-same song that found a path Through the sad heart of Ruth, when, sick for home, She stood in tears amid the alien corn; The same that oft-times hath Charm'd magic casements, opening on the foam Of perilous seas, in faery lands forlorn.</p> <p>Forlorn! the very word is like a bell To toil me back from thee to my sole self! Adieu! the fancy cannot cheat so well As she is fam'd to do, deceiving elf. Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades Past the near meadows, over the still stream, Up the hill-side; and now 'tis buried deep In the next valley-glades: Was it a vision, or a waking dream? Fled is that music:—Do I wake or sleep?</p> <p>Keats, 2009: 236.</p>
---	--

<p>“Ode à Indolência” – Fernando Guimarães, 1960 (revisão de 2010)</p> <p>Surgiram, numa manhã, diante de mim três formas de perfil, com cabeças inclinadas e mãos juntas. Uma atrás das outras, serenamente, elas passavam com silenciosas sandálias, ornadas apenas dos seus vestidos brancos; assim caminhavam como as figuras inscritas numa urna de mármore quando a voltámos, para que nos mostrasse a outra face. E, de novo, apareceram: assim principiámos a deslocar mais uma vez a urna e, depois, olhámos as mesmas imagens. Eram para mim desconhecidas; também para os que não ignoram a arte de Fídias, por vezes são misteriosas as figuras de cada vaso.</p> <p>Sombras, porque me foi impossível reconhecer-vos? Porque surgistes ocultas por essa máscara de silêncio? Foi, acaso, graças a um acordo secreto e furtivo que vos esquivastes, deixando que ociosos se percam os meus dias inúteis? Amadurecida estava a hora sonolenta; o ditoso nevoeiro que nasce da indolência estival</p>	<p>“Ode on Indolence”</p> <p>One morn before me were three figures seen, With bowèd necks, and joinèd hands, side-faced; And one behind the other stepp’d serene, In placid sandals, and in white robes graced; They pass’d, like figures on a marble urn, When shifted round to see the other side; They came again; as when the urn once more Is shifted round, the first seen shades return; And they were strange to me, as may betide With vases, to one deep in Phidian lore.</p> <p>How is it, Shadows! that I knew ye not? How came ye muffled in so hush a mask? Was it a silent deep-disguisèd plot To steal away, and leave without a task My idle days? Ripe was the drowsy hour; The blissful cloud of summer-indolence Benumb’d my eyes; my pulse grew less and less; Pain had no sting, and pleasure’s wreath no flower:</p>
---	---

<p>entorpeceu-me os olhos; o meu pulso ficou ainda mais lento; a dor já não me feria e a grinalda do prazer perdeu as suas flores. Oh, porque não vos desvanecestes, deixando a minha consciência vazia de qualquer desígnio, a não ser o do nada.</p> <p>Porque viestes de novo, tão lentas, ao meu encontro? O meu sono fora tecido com imagens obscuras; era a minha alma semelhante a uma planície aspergida de flores, sombras agitadas, indistintas luzes; as nuvens permaneciam sobre a manhã, mas a chuva não caiu apesar de se verem nas suas pálpebras as suaves lágrimas de Maio pela janela aberta, junto de uma vinha cheia de novas folhas, chegava a canção de um tordo, o calor das flores que nasciam, Sombras! Foi este o momento em que vos despedistes e, sobre a orla dos vossos vestidos, não desceu o meu pranto.</p> <p>Vieram ainda uma terceira vez e, passando, cada uma voltou para mim, durante um instante, a sua face. Depois desapareceram; para persegui-las, sentia arder o desejo de ter asas, porque reconheci cheio de dor aquelas três sombras.</p>	<p>O, why did ye not melt, and leave my sense Unhaunted quite of all but—nothingness?</p> <p>[originalmente estrofe nº5] And once more came they by:—alas! wherefore? My sleep had been embroider'd with dim dreams; My soul had been a lawn besprinkled o'er With flowers, and stirring shades, and baffled beams: The morn was clouded, but no shower fell, Tho' in her lids hung the sweet tears of May; The open casement press'd a new-leaved vine, Let in the budding warmth and throstle's lay; O Shadows! 'twas a time to bid farewell! Upon your skirts had fallen no tears of mine.</p> <p>[originalmente estrofe nº 3] A third time pass'd they by, and, passing, turn'd Each one the face a moment whiles to me; Then faded, and to follow them I burn'd And ached for wings, because I knew the three; The first was a fair Maid, and Love her name; The second was Ambition, pale of cheek, And ever watchful with fatiguèd eye;</p>
---	--

<p>A primeira era uma formosa donzela, e chamava-se Amor;</p> <p>a segunda era Ambição, de rosto pálido, cujos olhos fatigados permaneciam sempre em vigília;</p> <p>e última, aquela que eu amei tão veemente, apesar de todas as condenações, era a virgem indócil</p> <p>em que conheci a Poesia, meu demônio.</p> <p>Assim desaparecerem e, naquele momento, como queria ter asas.</p> <p>Oh loucura! Que significa o Amor, e onde encontrá-lo?</p> <p>E a pobre Ambição, que apenas de um acesso febril</p> <p>surge no estreito coração do homem.</p> <p>Mas a Poesia, não, julgo que ela não traz consigo nenhuma alegria, tão suave como os meios-dias sonolentos</p> <p>ou o anoitecer mergulhado no mel da indolência.</p> <p>Ah! Como gostaria de viver protegido de todos os desgostos</p> <p>até esquecer qual é o movimento das luas</p> <p>ou deixar de ouvir uma voz que seja apenas sensata e diligente.</p>	<p>The last, whom I love more, the more of blame Is heap'd upon her, maiden most unmeek,— I knew to be my demon Poesy.</p> <p>[originalmente, estrofe nº 4]</p> <p>They faded, and, forsooth! I wanted wings: O folly! What is Love? and where is it? And for that poor Ambition! it springs From a man's little heart's short fever-fit; For Poesy!—no,—she has not a joy,— At least for me,—so sweet as drowsy noons, And evenings steep'd in honey'd indolence; O, for an age so shelter'd from annoy, That I may never know how change the moons, Or hear the voice of busy common-sense!</p>
---	---

<p>Adeus, três sombras, adeus! Não podereis fazer com que levante a minha cabeça, apoiada sobre a erva florida e tão fresca, pois não quero ser a história sentimental do cordeiro acalentado por todos, ou que se transformem os elogios no meu alimento. Desaparecei suavemente diante dos meus olhos, e mais uma vez tornai-vos iguais a máscaras sobre a urna do sonho. Adeus! Para a noite existem dentro de mim outras visões e, para o dia, guardo ainda indistintas imagens. Sombras, dissipai-vos agora. Longe da indolência do meu espírito caminhai para as nuvens, e nunca mais regresseis...</p> <p>Byron <i>et. al</i>, 2010: 137-139.</p>	<p>So, ye three Ghosts, adieu! Ye cannot raise My head cool-bedded in the flowery grass; For I would not be dieted with praise, A pet-lamb in a sentimental farce! Fade softly from my eyes, and be once more In masque-like figures on the dreamy urn; Farewell! I yet have visions for the night, And for the day faint visions there is store; Vanish, ye Phantoms! from my idle spright, Into the clouds, and never more return!</p> <p>Keats, 2009: 358.</p>
--	---

<p>“A Beleza em Cada Ser é uma Alegria Eterna” – Fernando Guimarães, (1977, revisão de 2010)</p> <p>A beleza em cada ser é uma alegria eterna: a seu encanto torna-se maior e nunca se há-de perder no nada; reservar-nos-á ainda um refúgio de paz, onde adormeceremos habitados por sonhos suaves, a felicidade do nosso corpo, uma respiração branda.</p> <p>Comecemos, assim, a tecer em cada manhã uma grinalda de flores para nos unirmos à terra, apesar do desalento, da ausência daqueles cuja nobreza amávamos, dos dias cheios de escuridão, de todos os caminhos insalubres e misteriosos, abertos para os nossos anseios; sim, apesar de tudo, uma forma de beleza afasta o sudário das nossas almas sombrias. Assim é o sol, a lua, as antigas ou novas árvores cuja bênção faz germinar a sombra sobre os humildes rebanhos; os narcisos e o mundo verdejante que os cerca; e os lípidos rios que para si criam um dossel de frescura durante as estações ardentes; os silvados do bosque enriquecidos pelo belo, nascente esplendor das rosas; e, também, a magnificência do destino que imaginamos para os mortos poderosos;</p>	<p><i>Endymion</i></p> <p>A thing of beauty is a joy for ever: Its loveliness increases; it will never Pass into nothingness; but still will keep A bower quiet for us, and a sleep Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing.</p> <p>Therefore, on every morrow, are we wreathing A flowery band to bind us to the earth, Spite of despondence, of the inhuman dearth Of noble natures, of the gloomy days, Of all the unhealthy and o'er-darkened ways Made for our searching: yes, in spite of all, Some shape of beauty moves away the pall From our dark spirits. Such the sun, the moon, Trees old and young, sprouting a shady boon For simple sheep; and such are daffodils With the green world they live in; and clear rills That for themselves a cooling covert make 'Gainst the hot season; the mid forest brake, Rich with a sprinkling of fair musk-rose blooms:</p> <p>And such too is the grandeur of the dooms We have imagined for the mighty dead; All lovely tales that we have heard or read: An endless fountain of immortal drink, Pouring unto us from the heaven's brink.</p>
---	---

<p>as histórias encantadoras que lemos ou escutamos:</p> <p>fonte inesgotável duma imortal bebida, que vem do limiar do céu e para nós se derrama.</p> <p>E não é apenas por algumas horas passageiras que nos abandonamos a estas essências; assim como as árvores murmurando à volta dum templo logo se tornam tão amadas como o próprio templo, também a lua e a paixão da poesia, glórias infinitas, tantas vezes nos assombram, até serem uma luz vivificadora da alma, e com tanta firmeza nos cinjem, para que, esteja a brilhar o sol ou se apaguem os céus, elas existam eternamente em nós, ou morreremos.</p> <p>Byron <i>et. al</i>, 2010: 113.</p>	<p>Nor do we merely feel these essences For one short hour; no, even as the trees That whisper round a temple become soon Dear as the temple's self, so does the moon, The passion poesy, glories infinite, Haunt us till they become a cheering light Unto our souls, and bound to us so fast, That, whether there be shine, or gloom o'ercast; They always must be with us, or we die.</p> <p>Keats, 2009: 63-64.</p>
---	---

<p>“Depois de a Bruma ter Atravessado Estas Planícies” – Fernando Guimarães, (1977, revisão de 2010)</p> <p>Depois da bruma ter atravessado estas planícies por uma triste, longa estação, ergue-se um dia nascido do aprazível Sul, que vem purificar o doentio céu de todos os seus estigmas.</p> <p>O mês ansioso, livre do sofrimento, mais uma vez se nutre das sensações de Maio, e, frescas, são as pálpebras como folhas das rosas tocadas pelas chuvas do estio.</p> <p>Calmos pensamentos nos cercam, como o florir dos ramos... os frutos a amadurecer... o sol de Outono que há pouco sorria sobre as colheitas abandonadas...</p> <p>O frágil rosto de Safo... o respirar feliz de uma criança... a areia de um instante que desliza serenamente... um rio a atravessar o bosque... a morte de um poeta...</p> <p>Byron <i>et. al</i>, 2010: 143.</p>	<p>“After Dark Vapors Have Oppress’d our Plains”</p> <p>After dark vapors have oppress’d our plains For a long dreary season, comes a day Born of the gentle South, and clears away From the sick heavens all unseemly stains.</p> <p>The anxious month, relieved of its pains, Takes as a long-lost right the feel of May; The eyelids with the passing coolness play Like rose leaves with the drip of Summer rains.</p> <p>The calmest thoughts came round us; as of leaves Budding—fruit ripening in stillness—Autumn suns Smiling at eve upon the quiet sheaves—</p> <p>Sweet Sappho’s cheek—a smiling infant’s breath— The gradual sand that through an hour-glass runs— A woodland rivulet—a Poet’s death.</p> <p>Keats, 2009: 287.</p>
--	--

<p>“O Sonho” – Fernando Guimarães (2010)</p> <p>Ó mágico sonho! Ó sossegado pássaro que meditas sobre o perturbado mar do espírito, até o deixar sereno e sem ondas! Ó cárcere sem limites, aprisionada liberdade! Enorme chave para palácios de ouro, estranha harmonia, fontes caprichosas, novas árvores, cintilantes cavernas e grutas cheias de ecos, de revoltas ondas, e pelo luar atravessadas, ah, todo o labirinto de sortilégios prateados! Quem ficar protegido algum tempo sob as tuas calmas asas não rejuvenesce e vive? Assim, naquele lugar, Endymion encontrou o sossego para de novo viver.</p> <p>Abriu os seus olhos e com o espírito tranquilo disse: «Como sinto o teu cativante amor em todo o meu ser... Pareces-te com uma pomba tremendo com os olhos trémulos e as macias asas à minha volta; e não trazem as pérolas do orvalho um matutino incenso vindo dos campos de Maio como estas gotas mais brilhantes, perdidas desses amados olhos, a morada e o refúgio do teu afecto de irmã. Quem desejaria que houvesse outra coisa mais perto do céu que essas lágrimas?</p> <p>Agora seca-as, afastando todos os receios de que, por algum tempo mais, passem os meus dias tristes e solitários. Não, de novo a minha voz</p>	<p><i>Endymion</i></p> <p>O magic sleep! O comfortable bird, That broodest o'er the troubled sea of the mind Till it is hush'd and smooth! O unconfin'd Restraint! imprisoned liberty! great key To golden palaces, strange minstrelsy, Fountains grotesque, new trees, bespangled caves, Echoing grottos, full of tumbling waves And moonlight; aye, to all the mazy world Of silvery enchantment!—who, upfurl'd Beneath thy drowsy wing a triple hour, But renovates and lives?—Thus, in the bower, Endymion was calm'd to life again.</p> <p>Opening his eyelids with a healthier brain, He said: “I feel this thine endearing love All through my bosom: thou art as a dove Trembling its closed eyes and sleeked wings About me; and the pearliest dew not brings Such morning incense from the fields of May, As do those brighter drops that twinkling stray From those kind eyes,—the very home and haunt Of sisterly affection. Can I want Aught else, aught nearer heaven, than such tears? Yet dry them up, in bidding hence all fears That, any longer, I will pass my days Alone and sad. No, I will once more raise My voice upon the mountain-heights; once more Make my horn parley from their foreheads hoar: Again my trooping hounds their tongues shall</p>
---	---

<p>há-de erguer-se no cimo das montanhas, de novo a partir das suas fronte encanecidas a minha trompa farei soar, mais uma vez a língua dos meus cães há-de pender junto ao javali exausto, cortarei como outrora o belo crescido teixo que for melhor para um arco, e, quando o aprazível sol já declinar, outra vez deter-me-ei no declive de um prado para escutar os mosqueados tordos, e ver como pastam as nossas ovelhas indolentes. Assim, querida, alegra-te! E se o teu alaúde está junto de mim, pede docemente Á minha alma que se conserve fiel ao seu destino.</p> <p>Este rio não vê a nudez do céu enquanto não principiar o seu movimento prateado em torno da orla ocidental do bosque, num lugar em que a sua sinuosa corrente ao longo se parece com o crescente da lua; e este recanto que é o orgulho de Junho foi escolhido para repousar das minhas fatigadas tardes, porque o sol descuidadamente ali abandonava uma tão suave imagem do seu grande poderio, e eu contemplá-lo-ia naquela hora soberana quando ele contém as suas rédeas douradas e sobre as planícies de âmbar conduzia sem ter</p>	<p>loll Around the breathed boar: again I'll poll The fair-grown yew tree, for a chosen bow: And, when the pleasant sun is getting low, Again I'll linger in a sloping mead To hear the speckled thrushes, and see feed Our idle sheep. So be thou cheered sweet, And, if thy lute is here, softly intreat My soul to keep in its resolved course."</p> <p>"This river does not see the naked sky, Till it begins to progress silverly Around the western border of the wood, Whence, from a certain spot, its winding flood Seems at the distance like a crescent moon: And in that nook, the very pride of June, Had I been used to pass my weary eves; The rather for the sun unwilling leaves So dear a picture of his sovereign power, And I could witness his most kingly hour, When he doth lighten up the golden reins, And paces leisurely down amber plains His snorting four. Now when his chariot last Its beams against the zodiac-lion cast,</p>
---	--

<p> pressa a sua quadriga ainda ofegante. Agora que brilha o seu carro e vem encadear o leão do zodíaco, floresce de súbito um mágico jardim com dictamnus sagrados e papoilas vermelhas; e como foi grande o meu assombro ao compreender que apenas numa noite se deu tão florido milagre; assim perto, enquanto descansava, principiei a meditar no significado que nisto havia. Pensei que Morfeu ao passar talvez sacudisse como as corujas as suas asas, ou antes de a noite maternalmente erguer a sua urna de ébano, o jovem Mercúrio aí tivesse mergulhado furtivamente o caduceu: não podia ter outra origem uma grinalda que era tão opulenta. Enquanto meditava senti como a minha cabeça ficava perturbada, confusa. Atravessava as papoilas oscilantes uma brisa que era tão suave que a minha alma entorpecia; visões que se formavam diante dos meus olhos com cores, voos e repentinas luzes que cintilavam ao tornarem-se cada vez mais estranhas e ténues, mergulhando depois em águas tumultuosas: o sono chegou então aos meus olhos. Ah, como poderia eu dizer </p>	<p> There blossom'd suddenly a magic bed Of sacred ditamy, and poppies red: At which I wondered greatly, knowing well That but one night had wrought this flowery spell; And, sitting down close by, began to muse What it might mean. Perhaps, thought I, Morpheus, In passing here, his owlet pinions shook; Or, it may be, ere matron Night uptook Her ebon urn, young Mercury, by stealth, Had dipt his rod in it: such garland wealth Came not by common growth. Thus on I thought, Until my head was dizzy and distraught. Moreover, through the dancing poppies stole A breeze, most softly lulling to my soul; And shaping visions all about my sight Of colours, wings, and bursts of spangly light; The which became more strange, and strange, and dim, And then were gulph'd in a tumultuous swim: And then I fell asleep. Ah, can I tell The enchantment that afterwards befel? Yet it was but a dream: yet such a dream That never tongue, although it overteem With mellow utterance, like a cavern spring, Could figure out and to conception bring All I beheld and felt. Methought I lay Watching the zenith, where the milky way Among the stars in virgin splendour pours; And travelling my eye, until the doors Of heaven appear'd to open for my flight, </p>
--	--

<p> todo o encadeamento que estava à minha espera? Era apenas um sonho, e nenhuma palavra, ainda que nela houvesse uma entoação aprazível como se fosse igual a uma fonte a irromper de uma gruta, poderia dizer ou sequer imaginar quanto eu vi e senti. Ali jazia e pareceu-me contemplar o zénite, onde a via láctea derrama entre as estrelas a sua pura claridade; e com os meus olhos vagueei até que as portas do céu pareciam abrir-se para o meu voo, e não queria já, temeroso, descer do alto destes cumes, ao ver em baixo a terra; assim, firme naquele arrebatamento, estendia até longe as minhas asas imaginárias. </p> <p> Se neste amor da terra existe o poderio de tornar o homem mortal em imortal, de afastar da memória a ambição e encher a taça do seu contentamento – então que mera fantasia é este esforço inútil em alcançar a glória para aquele que guarda com afínco constante um amor imortal por quem é imortal. Não devem estas palavras perturbar-te, que elas são a verdade, e jamais nascerão daqueles átomos que no sonho murmuram, insectos do cérebro, deixando-nos o torpor da fantasia. Nunca, oh, nunca poderia o meu espírito agitado entregar-se ao longo de tanto tempo a um semelhante prazer se, ainda que a medo, não tivesse espiado, </p>	<p> I became loth and fearful to alight From such high soaring by a downward glance: So kept me stedfast in that airy trance, Spreading imaginary pinions wide. </p> <p> “Now, if this earthly love has power to make Men’s being mortal, immortal; to shake Ambition from their memories, and brim Their measure of content; what merest whim, Seems all this poor endeavour after fame, To one, who keeps within his stedfast aim A love immortal, an immortal too. Look not so wilder’d; for these things are true, And never can be born of atomies That buzz about our slumbers, like brain-flies, Leaving us fancy-sick. No, no, I’m sure, My restless spirit never could endure To brood so long upon one luxury, Unless it did, though fearfully, espy A hope beyond the shadow of a dream. My sayings will the less obscured seem, When I have told thee how my waking sight </p>
---	---

<p>através da sombra deste sonho, uma esperança. As minhas palavras não hão-de parecer-te obscuras ao dizer como os meus olhos ainda despertos fizeram com que hesitasse se naquela mesma noite estive ou não a sonhar.</p> <p>Byron <i>et. al</i>, 2010: 115-119.</p>	<p>Has made me scruple whether that same night Was pass'd in dreaming.</p> <p>Keats, 2009: 76-87.</p>
--	---

<p>Fernando Guimarães – “Melpómene” (2010)</p> <p>Ó Melancolia, detém aqui por instantes os teus passos! Música, ó Música, exala um sopra esmorecido! Eco, ó Eco, a partir de uma qualquer sombria ilha, perdida no Letes, suspira por nós, oh, suspira! E vós, espíritos aflitos, erguei sorrindo o vosso rosto, erguei lentamente o rosto, carinhosos espíritos, e levai uma luz pálida até à sombra dos ciprestes tingindo com palidez de prata o mármore de vossos túmulos.</p> <p>Trazei até aqui os gemidos, todas as sílabas da dor, vindos do lamento profundo da triste Melpómene! Procurai na lira de bronze a vossa harmonia trágica, para que vibrem as cordas até ao seu mistério.</p> <p>Byron <i>et. al</i>, 2010: 121.</p>	<p><i>Isabella; or, The Pot of Basil</i></p> <p>O Melancholy, linger here awhile! O Music, Music, breathe despondingly! O Echo, Echo, from some sombre isle, Unknown, Lethean, sigh to us—O sigh! Spirits in grief, lift up your heads, and smile; Lift up your heads, sweet Spirits, heavily, And make a pale light in your cypress glooms, Tinting with silver wan your marble tombs.</p> <p>Moan hither, all ye syllables of woe, From the deep throat of sad Melpomene! Through bronzed lyre in tragic order go, And touch the strings into a mystery;</p> <p>Keats, 2009: 208.</p>
--	---

<p>Fernando Guimarães – “A Quem na Cidade Esteve tão Longo Tempo” (2010)</p> <p>A quem na cidade esteve tão longo tempo sabe como é grato olhar para a face serena e aberta do céu, erguer uma prece ao firmamento azul que para nós sorri. Quem será mais feliz, se a alma jubilosa descansa num acolhedor lugar entre a erva ondulante, e lê uma aprazível história daqueles que se abandonaram ao amor? Ao entardecer e no regresso a casa, escuta a canção do rouxinol e depois com o olhar segue o caminho de uma pequena nuvem; lamenta, então, a pressa com que passou o dia semelhante a uma lágrima caída de um anjo que atravessa a transparência do céu, silenciosa.</p> <p>Byron <i>et. al</i>, 2010: 123.</p>	<p>“To One Who has Long Been in City Pent”</p> <p>To one who has been long in city pent, 'Tis very sweet to look into the fair And open face of heaven,—to breathe a prayer Full in the smile of the blue firmament. Who is more happy, when, with heart's content, Fatigued he sinks into some pleasant lair Of wavy grass, and reads a debonair And gentle tale of love and languishment? Returning home at evening, with an ear Catching the notes of Philomel,—an eye Watching the sailing cloudlet's bright career, He mourns that day so soon has glided by: E'en like the passage of an angel's tear That falls through the clear ether silently.</p> <p>Keats, 2009: 42</p>
--	---

<p>Fernando Guimarães – “Esta Mão Ainda Viva” (2010)</p> <p>Esta mão ainda viva, quente, ao estender-se com toda a sua paixão poderia vir, se estivesse fria e prisioneira no silêncio glacial do túmulo, assombrar os dias e os sonhos gélidos da noite, e desejarias que o próprio coração arrefecido fizesse de novo correr nas minhas veias o calor da vida até se acalmar o teu espírito. Ela está perto, podes vê-la: estendo-a para ti.</p> <p>Byron <i>et. al.</i>, 2010: 145.</p>	<p>“This Living Hand”</p> <p>This living hand, now warm and capable Of earnest grasping, would, if it were cold And in the icy silence of the tomb, So haunt thy days and chill thy dreaming nights That thou would wish thine own heart dry of blood So in my veins red life might stream again, And thou be conscience-calm’d—see here it is— I hold it towards you.</p> <p>Keats, 2009: 364.</p>
--	---

2. Propostas de tradução do autor da presente dissertação

<p>“Para Fanny”</p> <p>Choro por vossa piedade; dó; amor! Sim, amor! Compassivo amor sem tormento, Altruísta, sedentário, casto amor, Desmascarado e descoberto, tão bento! Quero-vos toda, toda – sede só minha! Vossa forma e formosura – altar gentil De amor –, vosso beijo; o olhar de rainha, Vosso ardente peito de prazeres mil, Vós; vossa alma; dai-me tudo em piedade, Conservai um só átomo e morrerei; Ou então, vivendo sob vossa vil vontade, Hei de olvidar, funesto, tudo o que sei Do porquê de viver... Perdição mental, Sobre minh'alma uma cegueira fatal.</p>	<p>“To Fanny”</p> <p>I cry your mercy--pity--love!--ay, love! Merciful love that tantalises not One-thoughted, never-wandering, guileless love, Unmask'd, and being seen--without a blot! O! let me have thee whole,--all--all--be mine! That shape, that fairness, that sweet minor zest Of love, your kiss,--those hands, those eyes divine, That warm, white, lucent, million-pleasured breast,-- Yourself--your soul--in pity give me all, Withhold no atom's atom or I die, Or living on, perhaps, your wretched thrall, Forget, in the mist of idle misery, Life's purposes,--the palate of my mind Losing its gust, and my ambition blind</p> <p>Keats, 2009: 365.</p>
---	---

<p>“Para Emma”</p> <p>Vinde, doce Emma! A rosa desabrochou, E generosa Flora seus bens espalhou: A gentil brisa, os riachos de cristal, E envolto em sol, o esplendor ocidental.</p> <p>Vamos, amor, às clareiras descobertas, Gravadas bancadas por sombra libertas. Ouvi das fadas o hino crepuscular, Vede o último feixe de luz raiar.</p> <p>Se vos cansardes, acharei uma cama De musgo e flores para vós, bela dama. E lá, Emma, sentar-me-ei a vossos pés, Falando-vos de amor, uma e outra vez.</p> <p>Meigo o meu suspiro, terno o respirar... Pensareis ser Zéfiro a se aproximar – Não! – Vossa coxa sentirá meu alento, E sabereis que o suspiro vos intento.</p> <p>Porquê, meu bem, renunciar o Paraíso? Idiota, quem dele foge sem juízo. Sorride então p’ra mim, dai-me vossa mão, Com doce voz branda, e olhar de paixão.</p>	<p>“To Emma”</p> <p>O come, dearest Emma! the rose is full blown, And the riches of Flora are lavishly strown, The air is all softness, and crystal the streams, And the West is resplendently clothèd in beams.</p> <p>We will hasten, my fair, to the opening glades, The quaintly carved seats, and the freshening shades, Where the faeries are chanting their evening hymns, And in the last sunbeam the sylph lightly swims.</p> <p>And when thou art weary I’ll find thee a bed Of mosses and flowers to pillow thy head; There, beauteous Emma, I’ll sit at thy feet, While my story of love I enraptured repeat.</p> <p>So fondly I’ll breathe, and so softly I’ll sigh, Thou wilt think that some amorous Zephyr is nigh- Ah, no! - as I breathe, I will press thy fair knee, And then thou wilt know that the sigh comes from me.</p> <p>Then why, lovely girl, should we lose all these blisses? That mortal’s a fool who such happiness misses. So smile acquiescence, and give me thy hand, With love-looking eyes, and with voice sweetly bland.</p> <p>Keats, 2009: 283.</p>
---	--

<p>“Encham-me um só Cálice Sobejo”</p> <p>Encham-me um só cálice sobejo Para a alma afogar, com ensejo. Mas coloquem-me lá droga alguma, Que em meu sentido a Mulher consuma: Não quero, pois, o estro corrente Que de desejo me enche a mente; Quero a estiagem penetrante Que a água do Letes me garante, Para apagar de meu pobre peito A Imagem do vulto mais perfeito Que jamais, com deleite, avistei, Que jamais, em fervor, cobicei.</p> <p>É em vão! Não consigo afastá-la: O seu rosto, a doçura que exala, O seu olhar de fulgente viso, O seu seio – em Terra o Paraíso.</p> <p>Que malefício me foi imposto, Tudo o que vejo perdeu o seu gosto... Como posso, gozoso, explorar, O clássico? A Musa, e seu cantar?</p>	<p>“Fill for me a Brimming Bowl”</p> <p>Fill for me a brimming bowl And let me in it drown my soul: But put therein some drug, designed To banish Woman from my mind: For I want not the stream inspiring That heats the sense with lewd desiring, But I want as deep a draught As e'er from Lethe's waves was quaffed; From my despairing breast to charm The Image of the fairest form That e'er my revelling eyes beheld, That e'er my wandering fancy spelled.</p> <p>'Tis vain! away I cannot chase The melting softness of that face, The beaminess of those bright eyes, That breast - earth's only Paradise.</p> <p>My sight will never more be blessed; For all I see has lost its zest: Nor with delight can I explore The Classic page, the Muse's lore.</p>
--	--

<p>Ouvisse ela o meu batimento, E num sorriso arcasse o tormento, Eu sentiria a libertação, Teria 'o prazer da perdição'. Mas, tal como um Toscano nas neves Relembra o Arno, de águas leves, Assim será ela, e a sua glória, O Espectro eterno em minha Memória.</p>	<p>Had she but known how beat my heart, And with one smile relieved its smart, I should have felt a sweet relief, I should have felt 'the joy of grief'. Yet as a Tuscan 'mid the snow Of Lapland thinks on sweet Arno, Even so for ever shall she be The Halo of my Memory.</p> <p>Keats, 2009: 282.</p>
--	--

13 October 1819

My dearest Girl,

This moment I have set myself to copy some verses out fair. I cannot proceed with any degree of content. I must write you a line or two and see if that will assist in dismissing you from my Mind for ever so short a time. Upon my Soul I can think of nothing else – The time is passed when I had power to advise and warn you again[s]t the unpromising morning of my Life – My love has made me selfish. I cannot exist without you – I am forgetful of every thing but seeing you again – my Life seems to stop there – I see no further. You have absorb'd me. I have a sensation at the present moment as though I was dissolving – I should be exquisitely miserable without the hope of soon seeing you. I should be afraid to separate myself far from you. My sweet Fanny, will your heart never change? My love, will it? I have no limit now to my love – Your note came in just here – I cannot be happier away from you – 'T is richer than an Argosy of Pearles. Do not threat me even in jest. I have been astonished that Men could die Martyrs for religion – I have shudder'd at it – I shudder no more – I could be martyr'd for my Religion – Love is my religion – I could die for that – I could die for you. My Creed is Love and you are its only tenet – You have ravish'd me away by a Power I cannot resist: and yet I could resist till I saw you; and even since I have seen you I have endeavoured often “to reason against the reasons of my Love.” I can do that no more – the pain would be too great – My Love is selfish – I cannot breathe without you.

Yours for ever

John Keats

13 de Outubro de 1819

Minha querida Menina,

Estava decidido, de momento, a passar alguns versos a limpo. Não consigo encontrar nisso qualquer satisfação. Vejo-me obrigado escrever-te uma frase ou duas, na esperança de que ajude a afastar-te da minha Mente, por pouco tempo que seja. Juro-te que sou incapaz de pensar noutra coisa – já lá vão os dias em que eu tinha a capacidade de te avisar e advertir sobre a inauspiciosa manhã da minha Vida – o meu amor tornou-me egoísta. Não posso existir sem ti – nada me interessa, senão ver-te novamente – a minha Vida aparenta terminar aí – não vejo nada mais. Tu absorveste-me. Sinto que me estou a dissolver – como eu seria absolutamente miserável, sem a esperança de te ver novamente. Tenho o maior receio de me afastar para longe de ti. Minha doce Fanny, será o teu coração capaz de nunca mudar? Meu amor, irá isso acontecer? O meu amor não tem quaisquer limites – acabo de receber a nota que me enviaste – é-me impossível, estando longe de ti, ser mais feliz do que neste momento. É mais preciosa que qualquer argosia de pérolas. Não me ameaces, nem mesmo em gracejo. Sempre me surpreendeu que o Homem pudesse morrer mártir pela religião – aterrorizava-me tal pensamento – não penso mais assim – eu seria capaz de me martirizar pela minha Religião – o Amor é a minha religião – eu seria capaz de morrer por Amor – eu seria capaz de morrer por ti. O meu Credo é o Amor, e tu és o seu único dogma – enlevaste-me com um Poder a que sou incapaz de resistir. E, no entanto, sempre fui capaz de lhe resistir, até te ver; e mesmo assim, por várias vezes tentei “argumentar contra as causas do meu Amor”, desde o momento em que te vi. Não sou mais capaz de fazer tal coisa – a mágoa seria demasiada – o meu Amor é egoísta – Não consigo respirar sem ti.

Teu para sempre,

John Keats